LA TABLE RONDE

DÉCEMBRE 1952

SOMMAIRE

LA RUBRIQUE DU MOIS





Le prix Nobel a été décerné à François Mauriac. L'éclat de cette récompense, réservée par distinction aux écrivains qui ont conquis la grande renommée internationale, vient souvent couronner la fin glorieuse d'une carrière, toucher ceux de qui l'on peut déjà embrasser l'œuvre tout entière, comme si elle était achevée. Nous nous réjouissons de ce que, donné à François Mauriac, le prix Nobel de 1952 a une autre valeur que cette valeur jubilaire et presque rétrospective, de ce qu'il est attribué à un homme en pleine vitalité créatrice, à un homme dont l'œuvre, déjà imposante, est vouée non seulement à étendre encore son influence, mais aussi à s'accroître de nombreux livres nouveaux. Avec le Sagouin, *avec* Galigaï, *François Mauriac vient de s'engager, après une interruption assez longue, dans une nouvelle carrière romanesque. Il est certain qu'il va la poursuivre, comme il poursuivra celle du théâtre, comme il continuera de se mêler aux luttes dont dépend le destin temporel de notre pays et le salut des valeurs de civilisation dont, écrivain « engagé », il prend en charge sa part. Comme il continuera de travailler avec nous à cette* Table Ronde *qui n'aurait rien été sans lui.*

C'est de la joie toute particulière donnée aux collaborateurs habituels de la Table Ronde *par la distinction dont François Mauriac est l'objet que nous voulons dès aujourd'hui faire part à nos lecteurs. Oserons-nous dire que, si nous sommes heureux pour François Mauriac, nous le sommes aussi pour nous. Il y a cinq ans déjà, le prix Nobel avait été décerné à un écrivain français; et cet écrivain, André Gide, avait bien voulu, dès les débuts modestes de notre revue, la tenir en estime particulière,*

et lui réserver deux de ses textes auxquels il attachait le plus d'importance. Aujourd'hui, c'est au président de notre comité permanent de rédaction, c'est à celui qui, depuis le premier jour de notre publication, s'est étroitement associé à notre entreprise, l'a fortifiée de tout le prestige de son nom, de sa collaboration constante, de ses conseils, l'a soutenue et animée, que nous voyons décernée la distinction la plus haute du monde littéraire.

« Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille... » dit Corneille. François Mauriac nous permettra-t-il de nous réjouir, en la circonstance, de la marque d'honneur qu'il met dans la famille de la Table Ronde? *Qu'il veuille bien accepter, en même temps que nos félicitations de Français, d'écrivains français, le témoignage d'affection de ceux qui se sentent, en cette heureuse occasion, le plus fraternellement près de lui.*

LA TABLE RONDE

DE L'INNOCENCE CRIMINELLE

J'eusse préféré vous entendre plaider coupable. Un coupable on sait par où le prendre. L'innocent nous échappe. Il n'engendre que l'anarchie.

(Première version de la scène du Cardinal et Hans. Acte 2. *Bacchus*.)

. . . .

LE PRÉSIDENT. — Vous êtes accusé de n'être pas coupable. Plaidez-vous coupable?

L'ACCUSÉ. — Je plaide coupable.

LE PRÉSIDENT. — Avez-vous commis un crime précis et tombant sous le coup de la loi?

L'ACCUSÉ. — Je n'ai jamais fait le bien.

LE PRÉSIDENT. — Cela n'améliore pas votre cause. Le bien ne se juge pas. Il ne relève pas de la justice. Le mal seul compte à ses yeux, et encore, je le répète, s'il s'exprime sous une forme précise. Or, vous avez fait le mal, de votre propre aveu, d'une manière vague qui ne saurait vous absoudre. Ne vous vantez pas ! Nous avons des témoins et des preuves. Avez-vous tué, volé trahi?

L'ACCUSÉ. — Non, mais...

LE PRÉSIDENT. — Nous y voilà.

(Gazette des Tribunaux.)

J'avais connu, à Aix, en 1940, pendant l'exode, un jeune ménage, fort lié avec une famille qui me donnait asile. C'était un milieu de docteurs. Le Dr M... chez qui je séjournais, logeait en ville. Le Dr F... et sa jeune femme habitaient sur la route une petite maison derrière laquelle une bande de jardins fruitiers et potagers rejoignait la campagne. Cette petite maison avait été celle des parents de la jeune femme. Eux-mêmes la tenaient de leurs parents qui la tenaient des leurs. Cela remontait si loin que cette maison figurait, dans une

époque instable, une image de cette continuité dont il subsiste peu d'exemples.

Il nous arrivait souvent de voisiner et de dîner les uns chez les autres.

La jeune femme m'intriguait. Sa beauté, sa gaieté, se fanaient au moindre souffle. Elle se relevait aussi vite. On eût dit qu'elle voyait déferler de loin une onde néfaste, qu'elle la redoutait, et s'efforçait de lutter contre son approche. Elle prenait alors une figure traquée, évoquant, par le regard et par le geste, le comportement d'une personne en proie à quelque menace précise. Elle n'écoutait plus, ne répondait plus. Elle vieillissait, d'une manière si visible que son mari ne la quittait pas des yeux, et que nous imitions son silence. Le malaise devenait insupportable. Il nous fallait attendre que les ondes se précisassent, étouffassent leur victime, se dénouassent et disparussent.

Un travail inverse terminait la crise. La jeune femme redevait charmante. Son mari souriait et parlait. Le malaise faisait place à la bonne humeur, comme si rien n'était survenu d'anormal.

Un jour que je parlais de notre jeune amie avec le Dr M... je lui demandai si elle était une grande nerveuse, ou s'il avait connaissance dans son passé d'un choc qui serait la cause et l'origine de ces symptômes. Si, par exemple, elle avait souffert d'un acte de violence, si une peur ancienne n'était pas à la base de son état.

Le docteur me répondit qu'il le croyait, mais que la seule histoire dont il eut connaissance lui semblait bien lointaine et peu concluante. Maintenant, ajouta-t-il, tout est possible. Nous ne savons pas grand-chose de ce qui se passe dans les catacombes du corps humain. Il faudrait un psychanalyste. Or, pour des raisons que vous apprécierez, Mme F... se refuse à l'analyse. Ajoutez à son état qu'elle n'a pas d'enfants, qu'elle en est à sa deuxième fausse couche, et que l'idée seule d'une nouvelle grossesse la jette dans des épouvantes qui n'améliorent pas son désordre.

Voici l'histoire que me raconta le docteur.

Notre jeune femme était fille unique. Son père et sa mère lui passaient ses moindres caprices. Elle venait d'avoir cinq

ans lorsque sa mère devint enceinte. La délivrance était proche et il fallut apprendre à la petite fille qu'on attendait un frère ou une sœur.

Vous le savez, on a, hélas ! coutume de duper les enfants, de les bercer de fables en ce qui concerne leur naissance. Je trouve ces fables absurdes. Mes enfants savent qu'ils sortent du ventre de leur mère. Ils ne l'en aiment que davantage, et nous leur évitons les découvertes sournoises, les recherches de la vérité entre camarades d'école. Bref, la petite fille qui nous occupe vivait dans le mensonge, et les drames qui suivent viennent de là.

Père et mère se demandaient comment s'y prendre pour préparer une enfant très jalouse de ses prérogatives, à l'arrivée subite d'un intrus ou d'une intruse, à une obligation de partager l'univers où elle régnait, poussant ce règne jusqu'à refuser chiens et chats qu'on lui offrait, craignant que les parents ne s'y attachassent, ne la privassent d'une parcelle de leur amour.

Ils lui dirent, avec mille réserves, que le ciel leur envoyait un petit garçon ou une petite fille, que l'annonce en était imprécise, mais précises les dates, qu'il fallait se réjouir avec eux de cette grande nouvelle, et que le cadeau céleste devait, sans doute, leur parvenir le surlendemain.

Ils craignaient des larmes. Ils se trompaient. La petite fille ne pleura pas. Son œil devint de glace. Au lieu de pousser des cris, elle les effraya par le mutisme d'une grande personne à qui un notaire apprend sa ruine.

Rien n'est plus incorruptible que la gravité de l'enfance lorsqu'elle se bute. Les parents eurent beau embrasser, cajoler, envelopper la nouvelle de bonnes paroles, les risettes prenaient du ridicule en face de ce mur.

Jusqu'à l'accouchement, la petite fille opposa ce mur à toutes les tentatives. Enfin, l'accouchement accapara l'esprit du couple, laissa la petite fille libre de s'enfermer dans sa chambre et de creuser son amertume.

La jeune femme mit au monde un enfant mort. Son mari la consola, arguant du désespoir de leur petite fille. Elle retrouverait sa joie de vivre si on lui déclarait qu'en fin de compte on avait refusé le cadeau parce qu'il lui faisait de la peine.

Cette manœuvre fut un échec. Non seulement la petite ne changea pas d'attitude, mais encore elle tomba malade. Fièvre et délire présentaient les caractéristiques d'une fluxion de poitrine. Le Dr M... demanda si une imprudence n'avait pas été commise. Le Dr F... n'en pouvait découvrir aucune. Il mit son collègue au courant du bouleversement de cette âme. Le Dr M... admettait que ce bouleversement pût déclencher une crise nerveuse, mais qu'il n'expliquait pas la fluxion de poitrine pour laquelle il convenait de soigner la malade selon les règles. On la soigna. On la sauva. Lorsqu'elle fut hors d'affaire, les choses devinrent inexplicables. Aucune marque de tendresse ne parvenait à fondre la glace. La convalescente se consumait. Un mal mystérieux se substituait au mal connu et continuait son œuvre.

C'est alors que le Dr M... en désespoir de cause, proposa la psychanalyse. Un psychanalyste, dit-il, osera s'aventurer dans un domaine au seuil duquel notre science s'arrête et s'avoue impuissante. Le professeur H... est mon neveu. Il faut qu'il devienne le vôtre, du moins que la petite le croie et qu'il loge chez vous. Je le connais assez pour être sûr qu'il admettra cette supercherie.

Le psychanalyste allait prendre ses vacances. Il se laissa convaincre de les passer à Aix chez son oncle. Chaque jour, il se rendait dans la maison du jeune ménage qu'il interrogeait et dont il devint l'ami. La petite se méfiait. Peu à peu, elle s'habitua et sembla même flattée des attentions d'une grande personne qui ne bêtifiait pas et la traitait en égale. Elle appelait H... son oncle.

Après quatre semaines de ce régime, elle redevint loquace et le faux oncle put bavarder avec elle.

Un jour qu'ils étaient ensemble au bout du jardin, loin de la famille et des domestiques, la petite fille, sans préambule, avec le calme d'un inculpé qui s'accuse chez le juge d'instruction, se délivra du secret qui devait l'étouffer et cherchait à sortir de l'ombre.

Substituons ce qui s'était passé à ce qu'elle raconte.



C'était la nuit de l'accouchement. Il avait neigé la veille. La petite fille ne dormait pas. Elle guettait. Elle savait que le matin, dès l'aube peut-être, le cadeau parviendrait à son adresse. Elle savait aussi que ce genre de cadeaux nécessite la mise en branle d'un cérémonial de famille, entouré de voiles. Il n'y avait pas une minute à perdre.

Forte de sa science, elle se leva sans allumer la lampe, quitta sa chambre qui était au premier étage et, relevant sa longue chemise, descendit les marches de bois. Lorsqu'une marche craquait, elle s'arrêtait et entendait son cœur battre. Une porte s'ouvrit. Elle se plaqua contre la tresse qui servait de rampe. Elle en sentait la laine lui piquer le cou.

Une inconnue, en robe et coiffe blanche, traversa le rectangle de lumière projeté par la porte ouverte sur les dalles du vestibule. L'inconnue entra dans le boudoir qui précédait la chambre des parents et en referma la porte. L'autre porte demeurait ouverte. C'était celle d'une salle de bains inconfortable. La mère s'y coiffait, s'y poudrait, y épinglait ses chapeaux et ses voilettes.

La petite continua sa descente, traversa le vestibule, se glissa dans la pièce que l'inconnue blanche venait de quitter, mourant de peur qu'elle n'y revînt tout de suite.

Sur la coiffeuse, il y avait une pelote hérissée d'épingles à chapeaux, qu'on portait fort longues à cette époque. Elle en dépiqua une à tête de perle baroque, se glissa jusqu'à la porte vitrée et décorée de ferronneries. Un verrou bouclait cette lourde porte. Il fallait l'atteindre. Elle eut le courage de chercher une chaise, d'y grimper, de tourner le verrou, de redescendre, de remettre la chaise en place.

Une fois dehors, sur le perron, elle repoussa la porte en silence et regarda par la vitre à ferronneries dont la base arrivait à hauteur de ses yeux. Il était temps. La dame blanche traversait le vestibule. Un monsieur en redingote l'accompagnait et gesticulait. Ils disparurent dans la salle de bains.

La petite fille ne sentait pas le froid. Elle contourna la

maison. En chemise et pieds nus elle courait à travers les plates-bandes, sur la terre dure. La lune anesthésiait ce jardin. Il dormait debout, à la lettre. Sa familiarité, sa simplicité de brave jardin, devenait une stupeur méchante. Une immobilité de sentinelle en armes, d'homme caché derrière un arbre.

A voir ce jardin, où la nappe était mise, et sur ses gardes, on le sentait au bord de quelque mauvais coup.

Naturellement, la petite fille ne constatait pas cette métamorphose, sauf qu'elle ne reconnaissait plus son jardin peuplé de linges, d'épouvantails et de tombes.

Elle courait. Elle relevait sa chemise et serrait l'épingle. Elle pensa qu'elle n'atteindrait jamais son but. Son but était l'extrémité du jardin, là même où elle raconte au professeur, en d'autres termes, l'histoire dont nous apprîmes les détails par la suite. Et sans doute, est-ce le lieu du crime, comme il arrive, qui provoqua sa confession.

Elle s'arrêta et reconnut le jardin potager. Elle brûlait et grelottait. La lune ne transformait pas les choux en autre chose de terrible. Pour la petite fille, le terrible était qu'ils fussent des choux. Elle les reconnaissait à merveille sculptés et magnifiés par la lune. Elle se pencha et sans hésiter, tirant un peu la langue à la manière des écoliers attentifs, elle troua le premier chou de son épingle. Le chou résistait et grincait. Alors elle arracha l'épingle, empoigna la perle baroque et poignarda. Un chou après l'autre, elle poignardait et s'acharnait. L'épingle commençait à se tordre. Elle se calma, et lentement, soigneusement, elle perfectionna son travail.

Elle posait la pointe de l'épingle au centre des feuilles, là où le cœur frise. Elle pesait de toutes ses forces, enfonçant l'arme jusqu'à la garde. Il advenait que l'arme refusât de sortir de la blessure. Elle tirait dessus à deux mains et plusieurs fois tomba à la renverse. Rien ne la décourageait. La seule chose qu'elle craignit était d'oublier un chou.

Sa besogne achevée, semblable à la servante d'Ali-Baba interrogeant les jarres d'huile, la meurtrière inspecta ses victimes et s'assura qu'aucune d'elles n'avait échappé au massacre.

Lorsqu'elle revint à la maison, elle ne courait plus. Elle ne craignait plus le jardin. Il devenait son complice. Sans qu'elle

s'en doutât, l'aspect criminel du lieu la rassurait, la soulevait dans une gloire. Elle marchait en extase.

Les dangers du retour ne lui apparaissaient même pas. Elle escalada le perron, poussa la porte, la referma, déplaça et replaça la chaise, traversa le vestibule après avoir piqué l'épingle dans la pelote, monta les marches, regagna sa chambre, se recoucha. Et son calme était si pur qu'elle ne tarda pas à s'endormir.



Le professeur contemplait le carré de choux. Il imaginait la scène étonnante. *Je les ai tous percés, tous!* disait la petite fille. *Je les ai tous percés et je suis rentrée à la maison.* Le professeur se représentait le crime tel que nous venons de le décrire. *Je suis rentrée à la maison. J'étais très contente. J'ai bien dormi.*

Elle avait bien dormi et s'était réveillée avec quarante de fièvre.



Ensuite, répliqua le professeur au jeune ménage, vous lui avez raconté qu'il était préférable de n'avoir qu'une petite fille. Elle ne vous a pas cru. Elle s'estimait coupable. Elle avait tué. Elle en était certaine.

Le remords la ronge. Il va falloir, et je n'en ai pas pris l'initiative, lui fournir la preuve que les enfants ne naissent pas dans les choux. Je suppose que vous avez compris ce qui résulte de pareilles sottises.



Le Dr M... ajouta que les parents se décidèrent à contre-cœur. Ils croyaient au sacrilège et maculer leur propre enfance. Ils vivent à Marseille. Lorsqu'ils séjournent à Aix, ils se demandent d'où viennent les troubles nerveux de leur fille et son angoisse des fausses couches.

— Pensez-vous, demandai-je au Dr M... que cette vieille histoire en soit la cause? — Je ne l'affirme pas, me répondit-il,

mais je me rappelle que la petite avait quinze ans lorsque ses parents, qui faisaient un voyage d'affaires, la mirent en garde chez moi. Mon neveu vint y passer une semaine. La grande fille avait appris, outre qu'on ne naît pas dans les choux, qu'il n'était pas de sa famille, mais de la nôtre. Tout cela appartenait aux vieilles lunes. Un soir, nous eûmes l'imprudence de remuer nos souvenirs. Sais-tu, me dit mon neveu, le véritable drame de l'histoire des choux? Eh bien! c'est que la petite a réellement tué. Elle a employé, d'instinct, toutes les méthodes de l'envoûtement, et l'envoûtement n'est pas une farce.

Nous discutâmes ensuite de l'envoûtement, et nous en vînmes à reconnaître qu'il en existe des preuves.

— Ce n'est pas impossible, conclus-je. Peut-être, a-t-elle tué. Le principal est qu'elle ne s'en doute jamais.

— Seulement, me dit le docteur, nous découvrîmes, ma femme et moi, que la grande fille écoutait aux portes.

JEAN COCTEAU.

UNE LIGNE COMPROMETTANTE

Il y a donc le problème des camps de travail forcé soviétiques. Le problème des camps de travail forcé soviétiques n'*embarrasse* pas Jean-Paul Sartre (1). C'est lui qui nous le dit.

Camus s'était plaint qu'on eût, dans *les Temps modernes*, critiqué son livre sans parler des camps de travail forcé. Ce livre implique, selon lui, une prise de position en face de ces camps : donc, il est impossible, sans mauvaise foi, de parler du livre sans parler des camps. Jean-Paul Sartre n'est pas d'accord. Il estime, lui, qu'un critique a le droit de dire, d'un livre ou à propos d'un livre, ce qu'il lui plaît de dire, de choisir ce qu'il a à dire. Bien sûr, Sartre a raison si le livre de Camus ne touche aux camps que par incidence, et pour ainsi dire par accident. Il a tort, si les camps sont en quelque sorte au cœur du livre de Camus, ce qui peut se faire même s'il n'en est pas traité longuement dans ce livre. Je crains qu'en disant : « Du reste vous ne parlez pas tant des camps dans votre livre, » Jean-Paul Sartre ne se réfugie dans une attitude un peu formaliste. Le livre de Camus porte témoignage d'une prise de position de son auteur en face de la révolution communiste, et cette prise de position est déterminée fondamentalement par l'emploi, dans la révolution communiste, de méthodes dont les camps sont l'exemple le plus typique à l'heure actuelle. Admettons qu'on puisse parler du livre de Camus sans parler des camps. Il est certain qu'on ne peut, sans parler des camps, parler de la position d'un écrivain français d'aujourd'hui face au communisme. Toute la ques-

(1) Cf. « *Les choses sont ce qu'elles sont* ». *La Table Ronde*, nº 59.

tion est de savoir si le critique restreint ou élargit le débat. Bien sûr, M. Francis Jeanson, critique des *Temps modernes* pouvait aisément écrire une étude sur l'*emploi de l'adjectif dans l'Homme révolté,* ou sur *les emprunts* à *Bakounine dans l'Homme révolté,* sans parler des camps. Mais si l'on discute la position de Camus devant le communisme, que ce soit ou non à propos de *l'Homme révolté,* il faut bien parler des camps. Si l'on discute les raisons que peut avoir quelqu'un, c'est-à-dire aussi les raisons que nous pouvons avoir, de choisir pour le communisme, ou de choisir contre lui, ou de se désintéresser de la question, il faut bien parler des camps. Jean-Paul Sartre le sait si bien, d'ailleurs, qu'il en parle, lui.

« On voit mal pourquoi vous exigez tout à coup qu'on les mette sur le tapis, sinon justement parce que des informateurs mal renseignés vous ont donné à croire que vous nous embarrasseriez. Vous mettez à profit le fait indéniable que Jeanson, *comme c'était son droit,* n'a pas parlé des camps soviétiques, à propos de votre livre, pour insinuer que moi, directeur d'une revue qui se prétend engagée, je n'ai jamais abordé la question, ce qui serait, en effet, une faute grave contre l'honnêteté. Seulement il se trouve que c'est faux : quelques jours après les déclarations de Rousset, nous avons consacré aux camps un Éditorial qui m'engageait entièrement et plusieurs articles : et si vous comparez les dates, vous verrez que le numéro était composé *avant* que Rousset soit intervenu. Peu importe, d'ailleurs : je voulais seulement vous montrer que nous avons posé la question des camps et pris position au moment même où l'opinion française les découvrait. Nous sommes revenus quelques mois plus tard sur le sujet *dans un autre éditorial* et nous avons précisé notre point de vue dans des articles et des notes. L'existence de ces camps peut nous indigner, nous faire horreur ; il se peut que nous en soyons obsédés : mais pourquoi nous embarrasserait-elle? »

Voilà une déclaration très ferme, mais sa fermeté même ne serait-elle pas de nature à créer dans l'esprit du lecteur quelque illusion sur sa netteté? Il nous est dit, en effet, que *les Temps modernes,* après avoir parlé des camps de travail forcé en même temps que David Rousset, sinon avant lui,

et en même temps que « l'opinion française » (en fait, le système concentrationnaire soviétique était connu longtemps avant la guerre, comme étaient connus les procès d'autoaccusation, la grande terreur qui suivit l'assassinat de Kirov, la répression des révoltes paysannes et les dékoulakisations), que *les Temps modernes,* donc, sont revenus plusieurs fois sur la question. D'où le lecteur mal informé peut conclure que *les Temps modernes,* non contents d'avoir « découvert » les camps soviétiques, ont poursuivi vaillamment au cours des mois suivants la lutte dont ils avaient donné le signal. Ce qui n'est pas dit, c'est que si *les Temps modernes* ont continué à parler des camps, ils l'ont fait surtout pour s'alarmer de la vigueur de la campagne de David Rousset, pour s'inquiéter des armes que donnait cette campagne au camp antisoviétique, pour lui reprocher de détourner l'attention des tares et des injustices des sociétés occidentales, et finalement pour signifier à Rousset qu'on n'avait plus rien de commun avec lui. Ce que, par une utilisation adroite de termes équivoques, Jean-Paul Sartre tente de nous montrer comme le signe d'une action persévérante fut en réalité le signe d'un remords, ou d'un recul. Que penser, d'autre part, de ses formules : « L'existence des camps *peut* nous indigner, nous faire horreur ; il *se peut* que nous en soyons obsédés... »? Ou l'existence des camps indigne Jean-Paul Sartre et ses amis, ou elle ne les indigne pas. Ou elle les obsède, ou elle ne les obsède pas. Mais il s'agit d'un oui d'un non, il ne s'agit pas d'une possibilité. Trop de réserve, ici, quant aux sentiments profonds. Trop de pudeur. On a bien une opinion, que diable : et si on l'a pourquoi ne pas la donner? « Il se peut que... » Pour un homme qui n'est pas embarrassé, voilà bien de l'embarras.

Je sais. Je suis de mauvaise foi. Je n'avais qu'à poursuivre ma lecture de quelques lignes. Jean-Paul Sartre, qui sentait sans doute lui-même que le « il se peut que » ne rendait pas un très bon son, se décide à sortir du monde de la possibilité : « Oui, Camus, je trouve comme vous ces camps inadmissibles : mais inadmissible tout autant l'usage que la « presse dite bourgeoise » en fait chaque jour. Je ne dis pas : le Malgache avant le Turkmène ; je dis qu'il ne faut pas exploiter les souf-

frances que l'on inflige au Turkmène pour justifier celles que *nous* faisons subir au Malgache. Je les ai vus se réjouir, les anticommunistes, de l'existence de ces bagnes, je les ai vus en user pour se donner bonne conscience ; et je n'ai pas eu l'impression qu'ils portaient secours au Turkmène, mais qu'ils exploitaient son malheur comme l'U. R. S. S. exploite son travail. Voilà ce que j'appellerai le full-employment du Turkmène... » J'ouvre une parenthèse. Admirez la virtuosité du jongleur polémiste. Puisque les camps donnent des arguments aux adversaires du communisme, puisque les adversaires du communisme sont *contents* d'employer ces arguments, comme les adversaires de tout régime, quel qu'il soit, sont *contents* d'utiliser contre lui les preuves qu'il donne de férocité, ou de sottise, voilà les responsables des camps, et ceux qui protestent contre les camps, renvoyés dos à dos. Comme si les journaux clandestins de la Résistance n'avaient pas utilisé les souffrances des déportés contre le régime hitlérien. Comme si Aragon n'avait pas écrit un poème sur Auschwytz. Comme si Jean-Paul Sartre lui-même n'était pas content d'utiliser contre le capitalisme américain, qu'il hait, c'est son droit, qu'il hait plus que le communisme soviétique, c'est encore son droit, la discrimination raciale et les traitements abominables qui sont parfois infligés à des noirs aux États-Unis. Comme si, dans les révolutions françaises du XIXe siècle, on n'avait pas promené par les rues les corps des victimes pour ameuter le peuple. Bien sûr, les victimes des régimes de bourreaux servent d'armes aux adversaires, qui parfois ne valent guère mieux. Et après? Si la lettre de Jean-Paul Sartre est mise, ce qui est improbable, sous les yeux d'un quelconque « Turkmène » des camps de travail forcé — ou d'un Polonais, ou d'un Balte, ou d'un Allemand de la Volga, ou d'un Grand-Russien — gageons que le Turkmène saura gré à Jean-Paul Sartre de lui apprendre qu'il est la victime de deux exploiteurs également criminels : celui qui l'a mis là où il est, et celui qui s'indigne qu'on l'y ait mis. Je ferme la parenthèse. Je continue à lire Jean-Paul Sartre : « Soyons sérieux, Camus, et dites-moi, s'il vous plaît, quel sentiment les « révélations » de Rousset ont pu susciter dans un cœur d'anticommuniste. Le désespoir? L'affliction?

La honte d'être homme? Allons ! Allons ! Il est difficile pour un Français de se mettre à la place d'un Turkmène... Le seul sentiment qu'ont provoqué en lui ces informations, c'est — cela me coûte de le dire, *de la joie*. De la joie parce qu'il tenait enfin sa *preuve* et qu'on allait voir ce qu'on allait voir... » J'arrête ici la citation. Mais ce n'est pas fini. La démonstration continue. La démonstration selon laquelle, chaque fois qu'on dénonce les crimes communistes, on fait plaisir aux anticommunistes, tandis que, sans doute, lorsqu'on dénonce les crimes américains, ou français, on ne provoque chez les communistes qu'une vertueuse indignation. La conclusion, c'est qu'il faut *distinguer entre les esclaves*, sous peine de n'avoir pour eux qu'une sympathie de principe. Distinguer entre les esclaves, c'est-à-dire s'occuper, d'abord et surtout, des esclaves du capitalisme. « La seule manière de venir en aide aux esclaves de là-bas c'est de prendre le parti de ceux d'ici. » J'avoue que cette dernière formule me laisse perplexe. Si l'on proteste à hauts cris, ce qu'il faut faire, contre la mort qui menace un noir américain, en quoi cela peut-il prolonger la vie des millions de réprouvés du *Gulag?* Si l'on améliore le sort des ouvriers de Billancourt, ce qu'il faut faire aussi, en quoi les esclaves de Kolyma se porteront-ils mieux? Et si l'on démantèle les défenses opposées tant bien que mal par l'alliance atlantique à l'expansion de l'U. R. S. S. au service de la Révolution communiste ou à l'expansion de la Révolution communiste au service de l'U. R. S. S. (peu importe l'ordre des termes), il me semble que le résultat logique sera une augmentation très sensible du nombre des camps de travail forcé et des pensionnaires de ces camps plutôt que le résultat inverse. Il est vrai, je le répète, que je n'ai pas la tête philosophique.

Récapitulons. Après quelques hésitations, quelques « il se peut que », Jean-Paul Sartre se jette à l'eau. « Oui, Camus, je trouve comme vous ces camps inadmissibles... » Nous y voilà. « ...Inadmissibles ; *mais*... » Nous sommes déjà au *mais*. Que nous y sommes vite ! Une ligne, une seule pour la condamnation formelle et catégorique des camps. Une, deux, trois, quatre...soixante-dix-huit lignes — soixante-dix-huit, pas une de moins, j'ai compté — soixante-dix-huit lignes

pour condamner la joie intéressée que toute révélation sur les camps donne aux maîtres capitalistes de l'Occident, sur le danger qu'il y a à leur permettre d'ameuter l'opinion du monde contre le régime soviétique avec l'argument des camps, sur le risque qu'on court de faire, avec ces histoires de camps, contre le prolétariat opprimé dont l'Union soviétique est l'espérance concrète, le jeu des messieurs à cigare et de leurs valets de presse. Pour les centaines de bagnes du *gulag*, pour les vingt millions de condamnés à la déchéance et à la mort dans ces bagnes, pour les hommes et les femmes vêtus d'un bout de toile, nourris d'un bout de pain gelé, abrités dans une hutte ou dans un trou, qui déterrent de l'or, abattent des arbres, subissent les coups des gardes-chiourmes et meurent du typhus par cinquante degrés de froid dans le désert arctique, pour la plus grande entreprise esclavagiste de l'histoire au profit de la politique de puissance d'un grand empire et des caisses d'une police politique implacable, pour l'alliance du fanatisme des inquisiteurs, des méthodes des négriers et de la dictature bureaucratique, pour ce dont aucune des horreurs de l'histoire connue n'avait donné sans doute un modèle d'une telle perfection et d'une telle dimension, une ligne ; pour l'utilisation qui est faite de ces choses-là, contre le régime où elles sont, par les régimes où, si inhumains puissent-ils être dans leurs abus et peut-être dans leurs principes même, ces choses-là ne sont pas, pour dénoncer l'utilisation déplaisante qui peut en être faite par les messieurs à cigares et leurs valets de presse, soixante-dix-huit lignes. Que le souffle est court pour la première indignation ! Qu'il est ample pour la seconde ! Les camps soviétiques révoltent Jean-Paul Sartre. Mais le parti que la propagande antisoviétique peut en tirer contre ceux qui les ont imaginés, les entretiennent et les exploitent le révolte soixante-dix-huit fois plus longtemps. On me permettra de croire un peu forte la différence des deux mesures.

Qu'est-il donc arrivé? Il est arrivé que les camps soviétiques, tous ensemble, avec leur immense et misérable cargaison humaine, ont suivi dans l'esprit de Jean-Paul Sartre la même pente que les affirmations communistes concernant la guerre bactériologique et Ridgway-la-Peste. Leur réalité

s'est diluée. Ils sont passés de leur existence de fait, évidemment assez gênante, à cet autre type d'existence où ils ne sont plus considérés que selon ce qu'ils peuvent apporter de malaise dans la conscience d'un communiste, ou d'un homme qui croit que la cause de la justice et de la liberté dans le monde est inséparable de la lutte conduite par les communistes, et selon ce qu'ils peuvent apporter de justifications, d'arguments polémiques, de satisfactions à ceux qui luttent contre le communisme. Leur réalité a été avalée par le pour-soi sartrien. Presque tout entière. Il n'en reste qu'un petit os, un tout petit os solide, qui a les dimensions d'une ligne. Ils ont été comme effacés des plaines de Sibérie, où il est bien difficile de les approuver, pour ne subsister que sur les affiches de « Paix et liberté » où ils font, entre les mains des adversaires de l'U. R. S. S., figure d'arguments antisoviétiques. Par un tour de passe-passe vertigineux d'illusionisme polémique, ce n'est pas contre le communisme, c'est contre l'anticommunisme qu'ils se trouvent en fin de compte utilisés. Soyons justes : à un soixante-dix-neuvième près.

Mais le plus surprenant de l'affaire, c'est que le tout petit os que le pour-soi sartrien n'a pas pu mastiquer, qu'il a bien fallu laisser là, suffit à rendre vain tout le travail de digestion dialectique dont il est l'inopportun résidu. « Les camps soviétiques existent, nous dit en substance Jean-Paul Sartre. Ils sont *inadmissibles*. Mais si on dit qu'ils existent, et qu'ils sont inadmissibles, on fait plaisir aux messieurs à cigares. » Toute condamnation des camps apporte de l'eau aux grands moulins de l'exploitation capitaliste. La conclusion? La conclusion est précisément ce qui manque. S'il ne faut pas fournir de justifications aux exploiteurs, il ne faut pas condamner les camps. Ou du moins il faut les condamner en silence, dans le secret de sa conscience. Taisez-vous, méfiez-vous, des oreilles ennemies... Cela peut se soutenir. Mais s'il ne faut rien dire, il ne faut rien dire. Jean-Paul Sartre, lui, a commencé par dire ce qu'il ne faut pas dire afin de démontrer qu'il ne faut pas le dire. Mais comme on dit, ce qui est dit est dit. « Oui, Camus, je trouve comme vous ces camps inadmissibles... » Signé : Jean-Paul Sartre. En voilà assez pour nourrir la propagande des messieurs à

cigares. Ils ont entre les mains la condamnation des camps prononcé par un écrivain célèbre. Courte mais bonne. D'autant plus précieuse qu'elle vient d'un homme qui, criant sur les toits la sympathie qui le lie à l'espérance concrète du prolétariat, c'est-à-dire à la lutte de l'U. R. S. S. pour l'extension à l'univers de la révolution réalisée sur son territoire, n'est suspect d'aucune complicité servile avec eux. Une ligne de Jean-Paul Sartre contre les camps, c'est mieux que cent articles de François Mauriac, ou de Thierry Maulnier, qui sont, comme chacun sait, des chiens de plume au service des coffres-forts. On peut lui faire un sort, à cette ligne, et si elle paraît un peu courte, on se chargera du commentaire. Quel est ce faux allié de l'espérance concrète, un peu trop candide, ou un peu trop machiavélique, qui commence par écrire noir sur blanc ce qu'il convient de laisser dans le noir, ou tout au moins dans une grisaille propice? Les communistes, eux, sont logiques. L'aveu que les camps existent, et que les camps sont ce qu'ils sont, fournit le meilleur des arguments aux adversaires du communisme. Donc, il ne faut pas avouer. Les camps n'existent pas. Les camps n'existent pas, ou, s'ils existent, ce sont d'agréables lieux de villégiature, où les pensionnaires goûtent les avantages combinés de la vie au grand air, de l'exercice, et d'une saine éducation politique. Ou, s'ils sont des bagnes, ce sont des bagnes où ne sont enfermés que d'abominables criminels, qui ont mérité cent fois ce qui leur est arrivé. Pas de camps. ou des camps idylliques. Ou des camps durs mais justes. Mais des camps abominables, intolérables (pardon : inadmissibles)? Les communistes le savent bien, eux, que s'il est reconnu que l'U. R. S. S. inflige à vingt millions d'hommes et de femmes, au dixième de sa population, un traitement abominable, intolérable, ou seulement inadmissible, la cause de l'U. R. S. S. est, aux yeux de la foule immense de ceux qui n'ont pas de coffres-forts à défendre, déshonorée, et gravement compromise. S'il faut élever la voix en faveur de ceux qui agonisent dans les camps, il faut aussi accepter de nuire à l'U. R. S. S. : et s'il ne faut en aucun cas, accepter de nuire à l'U. R. S. S., il faut laisser ceux qui agonisent dans les camps agoniser dans le silence. Vingt millions de

bagnards, ce sont là de ces choses qui font mauvais effet. Car, pour peu qu'on y réfléchisse, et même si l'on n'y réfléchit pas, il y a bien un chiffre de bagnards au-dessus duquel est posé le problème du régime qui entretient les bagnes par nécessité ou par luxe, un chiffre de bagnards au-dessus duquel ce régime cesse de s'offrir au monde avec le visage de l'espoir pour prendre un autre visage — où tout est remis en question. Il ne faut donc pas vendre la mèche. Il ne faut pas casser le morceau. N'avouez jamais. Les communistes n'avouent pas, et voilà ce Sartre qui avec un air innocent vient faire une petite visite aux messieurs à grosses chaussures qui mettent au point dans leurs bureaux la répression anticommuniste, l'air d'un homme bourré de scrupules, et qui se met à table : « Il y a quelque chose que je ne devais pas vous raconter. Surtout, n'allez pas vous servir de ça contre eux. Ce sont de bons copains. » Je m'excuse d'avoir recours à une parabole policière : mais Jean-Paul Sartre ne saurait m'en vouloir puisqu'il l'a employée le premier. D'ailleurs, je ne dis pas ici ce que je pense. Je dis ce que les communistes, qui ne pensent pas comme moi, doivent penser. On sait bien qu'ils n'ont pas l'habitude de peindre la conduite de ceux qui leur font du tort sous des couleurs très honorables.

Or, il y a, à cette reconnaissance par Sartre de l'existence des camps, à cette condamnation des camps, l'une et l'autre entourées de tant de précautions et suivies de tant de remords, un motif honorable. Sartre sait que les camps existent, et qu'ils sont quelque chose d'assez vilain. Il ne veut pas mentir. Il ne veut même pas se taire, pas tout à fait, parce que ce ne serait pas bien. Il n'a pas la maladresse de prendre à son compte l'argument bien connu que Camus lui a reproché : « Les camps soviétiques ne nous concernent pas. Occupons-nous de ce qui se passe chez nous, de ce dont les Français ont la responsabilité. Occupons-nous de nos taudis, de nos méthodes policières, qui ne sont pas belles, de notre colonialisme... » Il sait bien que si l'on acceptait dans sa rigueur ce principe : « Chacun pour soi. Balayons devant notre porte. Souveraineté nationale en matière d'atrocités, » il perdrait le droit, lui, Jean-Paul Sartre, de s'occuper de ce qui se passe en Grèce et en Espagne, et de nous parler des noirs américains, qui sont

hors de nos frontières autant que les Lettons. Il sait bien, plus simplement que cet argument est ignoble. Il ne veut pas se taire. Mais il veut déplacer l'accent d'une vérité qui n'est pas bonne pour les communistes, vers d'autres vérités qui peuvent au contraire les servir. Parlons des camps soviétiques. Mais n'en parlons pas trop : et n'oublions pas, chaque fois que nous en parlons, de parler aussi, de parler davantage, de parler plus sévèrement de nos taudis — même si l'on meurt infiniment moins vite dans nos taudis que dans les camps — et des noirs américains — même si le nombre des noirs américains exécutés injustement est un million de fois plus petit que celui des déportés de Sibérie. Il s'agit, en somme, de dire la vérité, car on a des devoirs envers la vérité, sans faire de tort à l'U. R. S. S., espérance concrète. Mais si c'est la vérité elle-même qui fait du tort à l'U. R. S. S.? Là est le drame. Servir la vérité en servant l'U. R. S. S., c'est, en la matière, manquer les deux buts en même temps. Une petite ligne de désapprobation, suivie de soixante-dix-huit lignes de *mais*, lorsqu'il s'agit de vingt millions de bagnards, est-ce à la mesure de la vérité? Est-ce encore la vérité? Et pourtant cette vérité, cette terrible, accablante, hurlante vérité, réduite par le scrupule sartrien aux proportions d'une brève et peureuse incidente (« passons, passons »...), c'est encore, malgré que Sartre en ait, la vérité toute entière, c'est encore assez pour que l'aveu soit enregistré, pour que le crime soit dénoncé et pour que la société qui a fait de ce crime un de ses piliers institutionnels soit enveloppée dans la condamnation. La vérité est trahie par souci de ne pas nuire à l'U. R. S. S. et l'U. R. S. S. est trahie par souci de ne pas mentir. Beau résultat, en vérité. Tout ce que Jean-Paul Sartre a sauvé dans l'affaire, c'est sa mauvaise conscience.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit. Jean-Paul Sartre accepte tout du communisme, hors la bonne conscience communiste. Il accepte les crimes communistes, mais non la bonne conscience communiste dans le crime, les mensonges communistes, mais non la bonne conscience communiste dans l'imposture. Il ne veut pas renoncer au droit de juger les méthodes communistes, de les désapprouver même alors qu'il croit nécessaire de leur chercher des excuses, ou de combattre le parti

que les adversaires du communisme voudraient en tirer contre le communisme. Il est trop scrupuleux, trop honnête, trop délicat, trop décadent pour s'installer dans la certitude que les camps n'existent pas, ou qu'ils font honneur à l'humanité tels qu'ils sont ; et sans doute aussi pour épouser entièrement les procès de Moscou, ou la campagne contre la coca-cola au nom des droits de l'alcoolisme national, ou le patriotisme tout neuf de ceux qui ayant tout fait pour ouvrir à l'Allemagne les frontières de la France lorsque l'Allemagne nous menaçait, nous apparaissent aujourd'hui, le casoar crânement posé sur la mèche barrésienne et l'œil fixé à quinze pas sur la ligne bleue des Vosges. Rien de tout cela ne peut beaucoup lui plaire. Mais s'il le dit trop fort, sa voix se joindra, qu'il le veuille ou non, au concert anticommuniste, et il gênera l'U. R. S. S. dans cette conquête du monde dont le monde attend ou devrait attendre sa liberté. Il se contentera donc de le chuchoter. Il désapprouvera ce qu'il n'est vraiment pas possible d'approuver, mais dans son for intérieur, ou dans ce for extérieur de dimensions relativement modestes que sont *les Temps modernes*, avec beaucoup de précautions, dans le mélange alouette-cheval qui ajoute à une ligne contre les camps soixante-dix-huit lignes contre les bourgeois qui ont le front d'exploiter les camps contre l'U. R. S. S. Il suivra les communistes partout, quant à l'essentiel ou du moins quant à ce qu'il croit l'essentiel, car l'essentiel pour les communistes, ce pourrait bien être précisément l'adhésion absolue qu'il refuse. Il fera ce qu'il faut pour que leur système de domination s'étende à toute la terre, sous condition de garder en lui-même un petit territoire privilégié où ils n'auront pas le droit de dicter les lois du vrai et du faux, du juste et de l'injuste. Il sauvera contre vents et marées (et quel vent, et quelle marée !) le petit bout de jardin des chères inquiétudes, le quant à soi ou le pour-soi bourgeois où il est permis de se promener de long en large en s'interrogeant, de désapprouver ceux que l'on suit, tout en les suivant, ou de les approuver sans les approuver tout à fait, ou de se désapprouver soi-même de les approuver, ou de se désapprouver soi-même de les désapprouver. *Ein gutes Gewissen ist ein sanftes Ruhekissen*, une bonne conscience est un doux oreiller, lit-on en

lettres brodées sur les oreillers allemands. Pas toujours. Pas aujourd'hui. Les intellectuels de notre temps ont appris à se méfier de la bonne conscience. Ils savent tout ce qu'une bonne conscience peut cacher. Mais une mauvaise conscience, voilà qui arrange tout. Marcher du même pas et vers le même but que les armées conquérantes de la civilisation du Gulag, ce n'est vraiment pas possible pour une âme un peu délicate avec une bonne conscience. Mettez une mauvaise conscience à la place de la bonne, et tout est arrangé. On pourra toujours protester, si un jour on est mis en face d'un des camps du Gulag, ou dans un des camps du Gulag : « Je n'ai pas voulu cela. » On a trouvé dans l'acceptation du déchirement intérieur l'accord avec soi-même. « Puisque je n'ai pas bonne conscience, que peut-on me reprocher? » On s'endormira chaque soir sur le doux oreiller de la mauvaise conscience.

Je sais bien ce que Sartre peut me répondre : « Et vous? Lorsque vous protestez contre les injustices du monde qui s'oppose au monde soviétique, lorsque vous reconnaissez que tout n'est pas pour le mieux dans le sort des noirs d'Amérique, ou dans les banlieues ouvrières, ou dans les prisons d'Espagne, lorsque vous protestez contre l'exécution de Beloyannis, lorsque vous dénoncez de façon somme toute inefficace les tares d'un capitalisme que vous défendez en fait, ne cherchez-vous pas, vous aussi, le refuge de la mauvaise conscience, ne cherchez-vous pas, vous aussi, à vous donner le change? » Il y a pourtant une différence. Cette différence est qu'il est possible de combattre non seulement les abus du capitalisme, mais le capitalisme lui-même à l'intérieur de la société capitaliste, tandis qu'il n'est pas possible de combattre le système soviétique, ni même tel détail du système soviétique (le détail des vingt millions de bagnards, par exemple), à l'intérieur de la société soviétique. On peut nier, comme Jean-Paul Sartre, qu'il existe en dehors du communisme, réalisé concrètement sur la terre dans la forme stalinienne, et du capitalisme plus ou moins américain, une troisième voie possible. Mais si cette troisième voie existe, une chose au moins est certaine : c'est qu'elle existe de ce côté du « rideau de fer » et non de l'autre côté. Il y a ici une possibilité de parole, d'indignation, de révolte contre l'injustice d'ici. Il

n'y a pas là-bas de possibilité de parole, d'indignation, de révolte contre l'injustice de là-bas. Je crois que le régime « capitaliste » a fait son temps. Je crois qu'il faudra bien, bon gré mal gré, et quoi qu'il en coûte, construire la société nouvelle où le rapport de maître à serviteur dans l'activité économique sera enfin surmonté par d'autres méthodes que celles du « socialisme césarien ». Mais si cette possibilité existe, c'est dans le monde capitaliste, si odieux puisse-t-il être, et non dans l'autre, c'est là où les antagonismes peuvent naître et grandir, non là où tout le poids accablant de la puissance sociale écrase dès sa naissance tout projet oppositionnel. A supposer même que capitalisme et « socialisme césarien » se vaillent, despotisme pour despotisme, misère pour misère, atrocité pour atrocité, vingt millions de bagnards là-bas, vingt autres ici, il resterait que l'un peut être critiqué, désavoué, combattu, l'autre non. Faisons une hypothèse : l'U. R. S. S. et les démocraties populaires vassales cessent d'être l'espérance concrète, abandonnant à leur sort les opprimés du monde capitaliste. Les opprimés du monde capitaliste n'en garderont pas moins d'assez bons moyens de défense, des voix assez puissantes pour les défendre, d'assez bonnes chances de mettre fin à l'oppression. Mais si ceux qui peuvent parler, dans le monde capitaliste, cessent de témoigner pour les opprimés du monde soviétique, que restera-t-il à ces opprimés-là? Les victimes du capitalisme sont nombreuses, je l'accorde. Elles crient à la face du ciel, et il faut crier avec elles. Mais les victimes bâillonnées de l'autre côté? Ne faut-il pas aussi prêter nos voix à leur silence? Si nous ne parlons pas, qui parlera?

Je veux même aller plus loin. Je veux admettre jusqu'au bout la thèse de Jean-Paul Sartre. Oui, les camps soviétiques sont une arme de propagande, une arme excellente, ma foi, aux mains de ceux qui pensent moins à faire reculer la souffrance des hommes sur la face de la terre qu'à défendre de très substantiels privilèges. Oui, il est un peu facile, un peu trop facile de répondre aux désespérés, aux humiliés, aux affamés, ou seulement aux exploités : « Allez donc voir dans les camps de Sibérie si vous serez plus à l'aise. » Oui, les messieurs à cigares seraient sans doute bien ennuyés s'ils

ne pouvaient plus se servir de cet argument-là, le capitalisme serait singulièrement affaibli s'il ne pouvait utiliser pour sa défense le chantage à la terreur communiste. Auquel cas, les meilleurs serviteurs du capitalisme, ce ne sont pas ceux qui dénoncent les camps, ce sont ceux qui les ont faits.

Il ne saurait être question de faire le silence sur les camps, Jean-Paul Sartre, vous le reconnaissez vous-même. Il ne s'agit même pas de faire un demi-silence, qui n'aurait rien de très glorieux, et qui ne servirait pas à grand-chose. Il s'agit de faire en sorte que les camps disparaissent, et qu'il soit loisible à n'importe quelle commission d'enquête d'aller constater qu'ils n'existent plus.

Alors, s'il n'y a plus de camps, vous pourrez vraiment ne plus parler des camps, vous pourrez vous épargner cette ligne unique, suivie de soixante-dix-huit lignes de « mais », qu'il vous a tant coûté d'écrire : vous pourrez vous taire sur les camps, comme vous en avez tant envie, et, ce qui est plus important encore, les autres, tous les autres, et Rousset, et Camus, et M. Jean-Paul David *devront* se taire : et il n'y aura plus de ce côté-là, pour ceux qui défendent leurs privilèges, de diversion possible. Songez un instant à la force qu'aurait, à la force terrible qu'aurait, venant à la rencontre de toutes les protestations contre toutes les injustices, une U. R. S. S. qui s'avancerait vers nous avec un visage humain.

Vous me direz peut-être que vous n'y pouvez rien, que nous n'y pouvons rien. Si vous me dites cela, ce sera contre l'U. R. S. S. la condamnation la plus décisive que vous puissiez porter. Car vous reconnaîtrez ainsi que le régime auquel vous ne voulez pas nuire ne donne aucune prise à la conscience humaine. Mais vous savez que vous pouvez, que nous pouvons quelque chose. Vous savez que les camps ne sont pas la création de luxe, la création artistique d'un sadisme désintéressé. Vous savez qu'ils n'existent, qu'ils ne sont maintenus qu'autant qu'ils sont considérés comme utiles, qu'autant que leurs avantages sont jugés supérieurs à leurs inconvénients. Ils existent pour le travail gratuit qu'ils mettent à la disposition du régime, et pour leur fonction dans un vaste système de répression et d'intimidation. Il s'agit de faire en sorte que leurs inconvénients l'emportent sur leurs avan-

tages. Il s'agit de créer dans le monde, dans ce monde que l'U. R. S. S. a intérêt à voir s'ouvrir, se démanteler, se désarmer devant elle, un tel mouvement de l'opinion, un tel sursaut de l'opinion contre les institutions de la terreur qu'il apparaisse enfin clairement aux chefs les plus froidement cyniques que la terreur est une mauvaise affaire. Songez-y. Si des armées se lèvent un jour contre le communisme, c'est contre la terreur communiste qu'elles se lèveront. Ce n'est pas dans une lettre de Camus, ni sur les affiches qui couvrent les murs de Paris qu'il vous faut chercher le tort fait par les camps à l'espérance concrète, c'est là-bas, dans les plaines sans espoir où les plus grands bagnes qui ont jamais été créés par la main de l'homme gardent leur peuple de suppliciés. Il résulte de ce que vous dites vous-même que le jour où l'U. R. S. S. aurait abdiqué la terreur, les défenseurs des privilèges capitalistes, privés de leurs meilleurs arguments, se trouveraient très déçus. Ne croyez-vous pas qu'il vaudrait la peine de travailler à leur donner cette déception-là?

THIERRY MAULNIER.

BLOC-NOTES

L'HOMMAGE A ALAIN. — SAGESSE DE BENJAMIN CONSTANT. — LES BELLES DE NUIT. — LA N. R. F. REPARAÎT.

25 OCTOBRE. — Je dévore le numéro d'hommage à Alain que publie la *N. R. F.* En lisant ces témoignages d'élèves — deux ou trois surtout, et d'abord les admirables pages signées Jeanne Alexandre — je sens mieux à quel point j'ai été frustré du côté des maîtres : adolescent je me suis formé seul, entre mon Pascal (édition Brunschwicg), mon Racine, mon paroissien, et les morceaux choisis de littérature à l'usage des maisons d'éducation chrétienne. Mais, élève d'Alain, ne me serais-je pas dressé contre lui? Si frêle qu'on soit à dix-sept ans, n'eussé-je pas subodoré mon irréconciliable adversaire? Bien plus qu'une foi, c'était un amour que j'aurais voulu sauvegarder. Je crois que la bienveillance d'André Maurois, ce qu'il y a en lui de « gentil » au sens profond lui bouche les yeux quant à l'attitude religieuse d'Alain.

Maurois a toujours soutenu que la pensée d'Alain était « fermement religieuse » et que même sur ce point-là il lui avait de grandes obligations. Je sens bien que je suis mal venu à le contredire, moi qui ne suis jamais entré dans Alain. Non que Claude ne m'ait appris à en aimer certaines pages et qu'il ne m'arrive souvent de relire *le Déjeuner chez Lapérouse* (et d'abord parce que j'y retrouve notre cher Valéry vivant. Vous vous souvenez? « Les sourcils menacent les naïfs. Il y a presque de l'indignation dans ce visage... »). Mais j'ai toujours décelé dans Alain l'adversaire de ce qui m'importe le plus. Et sans doute, ce que Maurois désigne par l'épithète « religieux » est très différent de ce que cela signifie pour moi-

même qui suis chrétien et catholique. Et puis il existe d'autres témoignages que celui de Maurois : M. André Dez, par exemple, nous explique que les vrais élèves d'Alain « ont toujours été, de tous les bords et que, parmi ses élèves, la moitié a toujours été catholique » (introduction à *Humanités*). Et il cite ce qu'Alain lui-même en janvier 1924, déclarait à Frédéric Lefèvre : « Il faut bien reconnaître que ce qu'il y a, dans notre époque, de vraiment solide, et qui puisse porter une pensée, est essentiellement chrétien, je dirai même catholique. » Que répondre à cela? Ce que je sais de science sûre : que l'herbe catholique ne pousse plus, sinon par une grâce très singulière, là où le grand Percheron est passé. Que de fois, dans un jeune esprit, me suis-je heurté à Alain ! Il a appris à la plupart de ceux qui lui étaient livrés, à se passer de Dieu. Je renvoie André Maurois et M. André Dez au très pesant badinage de M. Robert Moyse dans le numéro d'*Hommage* : « Sans même parler de la doctrine et de cette génération d'incrédules que le maître a suscitée, volontiers je dirais à Dieu : « Alain est bien trop homme, bien trop poète pour vous... »

Je demeure persuadé que ce philosophe, si bénin et si gracieux, d'habitude, quand il touche à la religion, était très loin d'avoir éliminé le virus de l'anticléricalisme radical : cela perce ici et là. Et lui qui nourrissait quelque dédain (si je ne me trompe) à l'égard de Renan et d'Anatole France, est très proche d'eux, sur ce point précis. Le texte inédit que publie le numéro d'*Hommage* est bien révélateur : « La religion est comme les contes. Les contes ont un grand sens, mais personne ne demande s'ils sont vrais. » Renan n'aurait-il pu signer cela? Mais voici l'imposture. (Je demande pardon aux admirateurs et aux amis d'Alain.) « Le calvaire a un grand sens ; mais Jupiter aussi, et Mercure aussi, et Mars et Vénus. » Oui, une imposture, qu'on m'entende bien : la question n'est pas de savoir si le christianisme est vrai mais s'il existe le moindre rapport entre le fait du Christ c'est-à-dire l'apparition à un endroit du monde, à un moment de l'Histoire d'un homme qui a été exécuté et dont les disciples ont prêché la résurrection, et les dieux de l'Olympe créés par les poètes. Ce coup de pouce m'indigne de la part

du professeur qui, le jour de la rentrée des classes, écrivait au tableau noir le précepte de Platon : « Il faut aller au vrai avec toute son âme. »

D'ailleurs il n'est que de lire ses *Fragments sur Jules Lagneau.* A peine a-t-il rappelé le souvenir des « messieurs prêtres » qui l'ont élevé (« ces stupides personnages... Ils disaient la messe, ce qui enlève les doutes »), il ose écrire de Jules Lachelier « qu'il croyait comme un petit clerc répondant » ; Ollé-Laprune est « un honnête marguillier ». Mais enfin, ces marguilliers et ces bedeaux n'avaient-ils pas leurs raisons pour croire ce que Pascal (et Descartes) ont cru, et Maine de Biran, et Maurice Blondel, et Louis Lavelle, et ce Bergson qu'Alain traite de fort haut? A qui fera-t-on croire que tant de hargne contre les esprits de cette famille témoigne d'un esprit non prévenu? Plus j'y songe, et plus je trouve qu'Alain avait bien mérité que M. René Lalou l'invitât à déjeuner avec Paul Souday, comme on nous le raconte dans le numéro d'*Hommage.* Cela d'abord m'avait choqué : faire asseoir à la même table le penseur à la grosse du *Temps* et ce merveilleux Alain ! Mais tout compte fait, Alain n'a ici que ce qu'il mérite.

27 OCTOBRE. — Je demande à Benjamin Constant, tous ces jours-ci, des thèmes de méditation : « C'est trop fort de n'avoir ni le plaisir auquel on sacrifie la dignité, ni la dignité à laquelle on sacrifie le plaisir. »

« Les dévots peuvent être entraînés par les besoins de l'imagination et du cœur, et leur esprit peut se plier à ces besoins sans être faussé ; mais l'homme qui croit être arrivé par la logique à rejeter sans hésitation toute idée religieuse, est nécessairement un esprit faux. »

« L'uniformité de la vie, l'intérêt que chacun y met à son tour et le profond silence qui succède à toute cette monotonie agitée. »

« On se sent l'impatience d'avoir traversé la vie et échappé aux hommes. »

31 OCTOBRE. — Vu hier soir le film de René Clair, *les Belles de Nuit.* Ici apparaît ce qui sépare les générations :

là où Claude voit une merveille de grâce légère, c'est la fausse poésie qui m'apparaît, la poésie en contreplaqué, une fantaisie aux ailes de zinc. Que donneraient, transposés dans le roman ou au théâtre, le garagiste au cœur d'or, le petit musicien de génie que les gosses chahutent : tout le côté gentil plombier... Mais quand j'étais jeune, j'ai adoré les films de René Clair. Étaient-ils meilleurs que celui-là? ou est-ce ma vieillesse qui fane ces fleurs par un seul regard? ou avais-je tort autrefois et ai-je raison aujourd'hui?

2 NOVEMBRE. — La *Nouvelle Revue française* va reparaître. Nouvelle grave pour nous et qui nous invite à un examen sérieux des positions que devra tenir *la Table Ronde* en face de son illustre aînée.

Nous nous étions établis sur le terrain que la disparition de la *N. R. F.* laissait libre. Les conjonctures politiques au lendemain de la Libération, l'irréparable division des esprits ne nous permettaient pas — et nous n'avons jamais cru que ce fût possible — de recréer cette merveilleuse rose des vents qu'était devenue la *N. R. F.* entre les deux guerres : tous les courants s'y recoupaient. Je doute qu'elle renouvelle aujourd'hui le miracle. Il reste qu'elle a l'ancienneté, le prestige. Surtout elle s'enracine près d'une source intarissable de jeunes manuscrits. Là sera sa force.

Mais un journal, une revue, c'est quelqu'un. Le *Figaro*, c'est Pierre Brisson. La *N. R. F.*, c'était André Gide. Mais aujourd'hui? De quel esprit relèvera-t-elle? Malraux ou Paulhan? ou Martin du Gard? ou qui encore? ou quoi?

Si rien ne devait nous différencier d'elle, spirituellement ou littérairement, si nous devions publier sous les mêmes signatures des notes interchangeables, si les jeunes collaborateurs devaient passer d'un râtelier à l'autre (hélas! les éditeurs ne jouent jamais à qui payera le plus...) j'avoue que j'hésiterais à m'engager, et que je me désintéresserais de cette guerre tiède.

Mais j'ose espérer que la *N. R. F.* relèvera d'un esprit auquel nous pourrons valablement nous opposer. Ici l'intérêt serait de découvrir en elle, sinon un adversaire, du moins un interlocuteur et que l'intérêt de notre dialogue (le plus vif pos-

sible, le plus mordant) nous assurât, au moins pour quelque temps, un public commun, jusqu'au jour où l'une des deux l'emporterait nettement. Et pourquoi ne serait-ce pas nous?

5 NOVEMBRE. — Je reçois une lettre — il y en aura d'autres ! — d'un lecteur horrifié par deux pages du *Journal* de P. L... Je m'en excuse auprès de mon correspondant. Si j'avais eu connaissance de ce passage, j'aurais sans aucun doute demandé à son auteur de le sacrifier, et d'autant plus volontiers qu'il s'agit d'un choix et qu'à mon avis l'intérêt du journal ne tient pas aux anecdotes physiologiques, mais à l'histoire littéraire de plusieurs générations.

FRANÇOIS MAURIAC.

(A suivre.)

LA SAETA POUR PONCE PILATE

A Triana dans la nuit du jeudi au vendredi saint, sur le passage des processions, un groupe se forme chaque année sous la même fenêtre. Ces curieux et ces dévots attendent que jaillisse pour saluer le Christ du Grand Pouvoir ou la Vierge des Angoisses une de ces saetas qui ont rendu Angela célèbre, un de ces cantiques qui étonnent les musicologues, une de ces prières si véhémentes que la Mère de Dieu en oublie ses larmes pour l'écouter.

Cette femme du peuple détient un étrange secret qu'elle proclame une fois par an à la face de toute l'Espagne. Dans les rues étroites de Séville où coule pendant la Semaine sainte un fleuve de cierges et de cagoules d'autres femmes saluent d'un cri de tendresse et de pitié les plaies à vif du Christ et les yeux rougis par les pleurs de sa mère. Mais leurs pieuses effusions ne peuvent se comparer à l'élan de révolte et de ferveur qui secoue derrière les grilles de son balcon la chanteuse de Triana. Il semble toujours qu'elle va rendre l'âme en donnant une note suraiguë. Lorsqu'elle chante, disent ses voisins, ses yeux ruissellent de larmes comme si elle devenait la Vierge du Mépris, ses mains s'ensanglantaient aux barreaux comme si elles soulevaient la Croix et on peut se demander pourquoi une simple femme partage ainsi les chagrins de la mère de Dieu

Des journalistes ont retrouvé le nom du hameau d'où Angela s'en vint à pied pour se placer à Séville. Son premier patron, le Seigneur Ricote, un marchand de la calle de Sierpes vit encore. Les servantes de la maison se souviennent de cette fille maigre et noire qu'elles appelaient la chèvre parce qu'elle était sèche et obstinée comme les chèvres qu'elle avait longtemps gardées. A Séville, Angela qui ignorait le luxe et les complications du cœur apprit de la cuisinière des Ricote à porter des chemises et à se servir de savons parfumés. Elle était seule ; les autres servantes la prirent vite en affection. Elles l'amenaient dans les faubourgs de Séville dans des maisons éternellement pavoisées de lessive flottante où les enfants, les cousins, les fiancés faisaient un vacarme réjouissant. Angela s'habitua peu à peu à cette ville où il y avait tant de maisons et dans chaque maison tant de logements bourrés de meubles, de chats, de plantes vertes et d'images de piété. De son hameau natal, elle ne pouvait rien raconter : des murs nus, des rues désertes, une église fermée dont Dieu et le

curé semblaient se désintéresser. Elle finit par se croire née à Séville dans une de ces maisons à galeries et à patios où les servantes l'entraînaient et par se croire de leur famille.

Angela lisait avec peine les annonces des courses de taureaux et l'heure des offices, mais elle possédait pour se conduire dans la vie des connaissances plus utiles que celles qu'on trouve dans les livres. Elle tirait les tarots et interprétait les rêves. D'un berger dont les brebis broutaient la même herbe rase que ses chèvres, elle avait appris à broyer des plantes salutaires qui appliquées sur une plaie pouvaient servir de baume et sous forme de cataplasme soulageaient l'hydropisie, les rhumatismes et la simple bronchite. Ces talents lui valurent très vite une juste considération, mais Angela possédait aussi une voix juste et fraîche et le don d'improviser des paroles sur n'importe quelle musique.

Des fenêtres de Ricote, Angela vit pour la Semaine sainte un éblouissant spectacle. Sur des chars brasillants de feu et qui semblaient avancer tout seuls (il fallut expliquer à Angela que des hommes cachés sous les housses traînaient en réalité Notre-Dame et les saints et gagnaient ainsi des mérites), au milieu d'un parterre de fleurs rigides des Vierges pathétiques indiquaient leurs cœurs hérissés de glaives ou tordaient impuissantes dans leurs mains aiguës des mouchoirs de dentelle. Le Christ se contentait d'exhiber son torse nu où les fouets avaient laissé des sillons rougeâtres. Angela fut bouleversée par le deuil de la Vierge ; ses sanglots et ses pâmoisons restaient dignes d'une grande dame qui ne rougit pas de pleurer sous les yeux de la foule, mais la muette souffrance de cet homme flagellé lui était presque intolérable.

Le petit mercier qui habitait l'entresol de la maison se mit à pousser un grand cri : le paso de la Vierge des Angoisses sur un signe de l'ordonnateur s'arrêta. La Madone à travers ses pleurs acceptait l'hommage du boutiquier. Angela éprouva le curieux besoin de dire aussi quelques mots à la Sainte Vierge, simplement pour ne pas avoir l'air d'être indifférente. Et dans sa gorge une voix puissante et souple était prête à prendre son vol au-dessus de la foule recueillie, mais, par modestie, Angela se tut.

Ce fut cette année vers la Pentecôte qu'Angela rencontra chez une servante de Ricote son cousin de Malaga, un beau pêcheur aux yeux verts, un peu faraud, un peu hâbleur comme tous les habitants de cette ville où l'on n'hésite pas à brûler les églises et à rôtir les nonnes. A Malaga, disait Fernando, les jardins se perdent dans la mer. Angela habituée aux plaines caillouteuses de l'Andalousie crut voir des jardins qui descendaient en pente douce sous l'eau si bien que des rosiers, des orangers ronds et frisés devaient fleurir dans la mer salée pour la seule joie des plongeurs. Pourtant Angela n'avait bu qu'un grand verre d'eau glacée et sur le chemin du retour Rosalie déclara que son cousin était un paresseux et un menteur. Les poissons n'avaient rien à craindre de ses filets, mais il savait prendre les filles à la glu de ses paroles. Elle en parla avec tant d'amertume qu'Angela se demanda si Rosalie n'était pas déjà la victime du Malaguéen.

Le soir en se couchant Angela revit soudain, comme s'il était

dans sa mansarde, le pêcheur et elle se sentait enveloppée dans un univers fluide fait de parfums et de fraîcheur, de jardins sous-marins, de paroles douces et glissantes comme un bras mouillé par la vague, étrangement éclairé du dessous par une lumière verdâtre qui ressemblait à celle d'un regard.

Fernando s'attarda à Séville. La pêche ne nourrissait plus son homme, disait-il, et il y avait à Malaga trop de politique.

— Tu as encore fait un gosse à une fille, disait Rosalie qui, en face de son cousin, se montrait amère.

Mais Fernando n'était pas comme Rosalie le disait un séducteur. Il avoua un jour à Angela qu'il demeurait à Séville parce qu'il l'aimait.

Angela sombra dans ce grand bonheur vague qui l'avait envahie dès le premier jour de leur rencontre. Lorsque Fernando parlait, tous ses gestes avaient l'inexplicable facilité des gestes de nageur dans l'eau. Dans son étroite mansarde, Fernando se glissait tous les soirs plus silencieux qu'un chat de gouttière. Ses mains dures et habiles erraient sur le corps d'Angela sans la réveiller. Rosalie était complice de ce caprice de Fernando. Angela éprouva un sentiment nouveau, affreux, humiliant et compliqué. Fernando lui expliqua qu'elle souffrait de jalousie. Angela cessa de haïr Rosalie qui était sa victime. Comme à sa meilleure amie elle lui révéla son bonheur et son angoisse : elle attendait un enfant. Rosalie reçut avec un front soucieux la nouvelle. Était-ce bien sûr? La semaine d'après Fernando disparut brusquement, car on embauchait des marins sur les sardiniers. Il devait pêcher plusieurs mois sur la côte de Galice. Il laissa un message à sa cousine pour Angela. Angela n'avait qu'à mettre au monde l'enfant et il reviendrait pour l'épouser. C'était pour Angela un événement lointain. Elle s'émerveillait de cet enfant qui serait à elle et elle ne craignait que pour lui. Un matin où elle revenait trop lourdement chargée (Angela aimait à rendre service aux autres servantes si bien qu'elle travaillait pour toute la maison) elle lâcha la rampe, roula plusieurs marches et s'évanouit. C'est dans la chambre de la cuisinière, celle même qui l'avait initiée aux raffinements de la vie des villes qu'Angela accoucha d'un enfant mort-né. Le mariage n'avait plus de raison déclara Fernando quelques semaines après, mais Angela regrettait seulement ce fils. Elle avait pu reprendre son travail. Les patrons avaient fermé les yeux. Soyez plus prudente une autre fois ! dit seulement la Senora Ricote en donnant des graines de melon à son perroquet favori ; les servantes s'entendirent avec Rosalie pour ne plus prononcer le nom de Fernando.

C'est alors, semble-t-il, qu'éclata la vocation d'Angela. Deux mois après son accouchement, elle assistait du balcon des Ricote aux processions de la Semaine sainte. Jamais les pasos n'avaient été plus majestueux, plus scintillants de feu et jamais les Vierges n'avaient plus étincelé de larmes et de bijoux. Notre-Dame des Angoisses apparut. Tout en elle proclamait un deuil théâtral : son visage fardé, ses mains pâles et ses rubis prêtés pour la procession par le duc de l'Infantado. Angela éprouva soudain pour elle le même sentiment trouble et impuissant qui l'avait torturée

vis-à-vis de Rosalie. Cette Vierge était une rivale qui triomphait même dans la douleur. Et cette jalousie lui monta à la bouche, comme une gorgée de sang, en paroles bouillonnantes. L'ordonnateur de la procession frappa trois coups à l'avant du paso. La Vierge des Douleurs resta figée dans sa gesticulation pathétique. Le cri d'Angela échappait à sa gorge, planait au-dessus d'elle et de la foule redescendant vers la Vierge surprise et à nouveau tourbillonnait entre les murs de la calle de Sierpes. Le tumulte de la procession s'éteignit d'un coup avec les appels des marchands, le tintement des soucoupes et des verres. Les Ricote et leurs servantes s'effacèrent. Angela étonnée de sa propre audace avança seule au milieu du balcon. Dans un grand silence, la ville entière écoutait ce cri sauvage et blessé. Il battait des ailes et tournoyait au-dessus des fronts en laissant pleuvoir des gouttes de sang, comme un oiseau qui appartiendrait à la Vierge et ne pourrait se poser que sur son poing.

Angela plaignait la Purissima qui avait donné à son fils, pendant des mois et des mois, son sang et son lait. Les Anges lui soufflaient des paroles étranges :

Tu l'as vu grandir comme un jardin en fleur, mûrir comme une [moisson prête pour la faux.
Il était si grand que son ombre couvrait ton ombre
Tu semblais sa sœur ou sa fille.

Angela adjurait Marie de ne pas croire à la mort de son fils :
Souviens-toi de chaque regard, de chaque parole et de chaque sourire.
N'est-ce pas assez pour remplir trois Nuits?
N'est-ce pas assez pour remplir trois éternités avant la Résurrection?

La voix d'Angela retombait sur elle-même comme la flamme des cierges :

Veille seulement trois nuits ton fils endormi!

chantait Angela plus doucement, mais elle reprenait son invocation avec une sorte de fureur. Elle brandissait ce sanglot au-dessus de la foule comme s'il dépendait d'une dernière note que sa prière fût acceptée ou rejetée. Sous les yeux des passants, Angela s'ouvrait l'âme et les veines pour que la Mère de Dieu acceptât l'offrande d'une femme sans enfant.

Elle se tut ; ses mains retrouvèrent avec surprise l'appui familier du balcon. De la calle de Sierpes monta une vague d'applaudissements, mais Angela ne savait pas que Séville l'acclamait. Des clairons stridents éclatèrent. Il y eut dans le lointain un martèlement de tambours. Le paso se remit en marche un peu brusquement et la Vierge sembla hocher la tête pour approuver le don de cette pauvresse. Dans ce chant, Angela, avait dévoilé une souffrance plus misérable que celle de Marie, mais les rubis du duc de l'Infantado roulaient comme des tisons mourants autour de la flamme dorée de la Vierge des Angoisses. Et de ce balcon obscur une immense clarté tombait sur le paso.

Désormais chaque année Angela salua la Vierge de sa voix moelleuse et chaude de paysanne. Elle l'enviait plus qu'elle ne la

plaignait. Elle lui rappelait les joies secrètes de la maternité et la fuite en Égypte même devenait comme une plus douce intimité malgré le massacre des saints Innocents. Angela devint célèbre ; on s'aperçut que ses yeux étaient beaux, craintifs et tendres. Angela riait beaucoup. Il semblait qu'il lui suffît de délivrer une fois par an à travers sa complainte son regret de la maternité, sa tendresse sans écho. Elle chantait volontiers à la demande des autres servantes, mais refusait de chanter la saeta en dehors des Processions : « Ce serait un péché, » disait-elle. Le curé lui demanda de chanter le dimanche à l'église, mais elle répondit qu'elle ne savait pas la musique et le curé la traita d'orgueilleuse. Pourtant elle aimait, après la Semaine sainte, l'atmosphère de liesse de la fiesta, les grandes avenues où l'on danse jusqu'à l'aurore au milieu d'un crépitement de guitares, les jardins où les parfums d'orange et de jasmin flottent sous les branches épaisses. C'est une de ces nuits de la fiesta qu'elle rencontra Manuele. Il venait de Cadix et faisait son service militaire à Séville. Il reconnut la chanteuse de saeta mais au lieu de louer sa voix il lui dit qu'elle avait de beaux bras et une peau dorée. Ces compliments surprirent Angela. Manuele était un homme sensible et généreux ; sa cour fut bien reçue. Un vendeur s'approcha du groupe avec un grand panier. Un torchon rugueux protégeait les armures transparentes, les cuirasses côtelées, les pinces fourchues et les longs pédoncules roses encore faiblement agités des langoustines et les griffes dentelées des crevettes. Manuele décortiquait adroitement les crustacés pour les offrir à Angela et leur première rencontre garda pour elle cette odeur de marée, ce goût d'une chair tendre protégée par une crissante carapace et la saveur du Manzanilla qu'on buvait avec de grands rires dans un verre passé à la ronde. Dans les jardins de l'Alcazar qui forment chacun comme une chambre de verdure, sur les bancs tapissés de faïences vives pendant ce long mois de mai, Manuele et Angela échangèrent des confidences naïves. Ils étaient seuls tous deux dans cette grande ville à laquelle ils n'appartenaient pas. Manuele n'avait plus guère de famille et il comptait, après avoir fait son temps, rester dans l'armée. Il irait dans une garnison des Presides espagnoles où la vie, dit-on, est facile : un sous-officier économe, en ménageant sa solde, peut y faire fortune. Mais avant de quitter l'Espagne pour Ceuta ou Melila il aimerait se marier. Angela approuvait ces projets qui ne la concernaient pas. Ils s'arrêtaient de bavarder pour rire lorsque par des interstices presque invisibles entre les carreaux du dallage de minces jets d'eau s'élevaient sous les pas des étrangères ravies et effrayées. C'était une bonne plaisanterie dont le jardinier, les étrangères et les couples sur les bancs ne se lassaient pas.

Un jour où l'odeur des orangers était comme une invite à des paroles hardies, Manuele demanda à Angela si pour vivre au Maroc, elle pourrait renoncer au faste des processions, à l'émotion des corridas et à l'élégance de Séville. Angela le regarda bravement et dit oui. Il y eut un long silence et désormais ils se considérèrent comme fiancés.

Ils se marièrent pendant l'été à cause du prochain départ de Manuele, mais il ne put amener sa femme à Tétouan. Il eut soin de lui faire un enfant avant de rejoindre son poste et la laissa chez les Ricote. Devant la Vierge des Angoisses, Angela cette année sentit, comme Élisabeth, tressaillir son enfant. Sa propre maternité lui permettait d'affirmer à la Vierge que son fils lui reviendrait et elle se mit à chanter avec une douce impudeur :

N'a-t-il pas dormi neuf mois dans ton sein?
quel autre signe te donnait-il qu'un coup impatient
lorsque tu travaillais et tu t'arrêtais alors pour sourire?

La Vierge pensive et les mains vides écoutait ces assurances. Pour la mère qui n'avait plus de fils montait le cantique de celle qui allait enfanter et qui croyait comme toute mère que son fils serait immortel.

O Vierge il a dormi des nuits dans ton sein
Et pour trois nuits dans la tombe tu gémis et tu pleures
Mais la tombe plus vite que les femmes enfante
Trois jours suffiront, tu retrouveras ton Jésus
Alors tu sentiras comme jadis dans ton ventre ce coup impatient.

Comment une femme peut-elle parler aussi crûment à Marie? songeaient les étrangers qui l'écoutaient, mais cette simplicité en face de la mort et de la naissance, de la corruption du tombeau et de l'amour est une tradition bien espagnole. Les hommes qui frappaient à longs intervalles sur leurs tambours laissaient retomber leur baguette car Angela promettait à Marie les joies d'un autre enfantement.

Lorsque la voix d'Angela faiblissait, de la foule montait un lent : ollé! comme pour encourager le torero dans une passe difficile. Une Inconnue venait au secours de la Vierge comme un passant aida le Christ à porter sa croix. Et la saeta séchait les pleurs de la Mère de Dieu.

A l'avant du paso l'ordonnateur souleva son marteau et la Vierge consolée s'en fut plus loin recueillir d'autres saetas et d'autres applaudissements. Les servantes et les Ricote restaient à distance de la chanteuse. Ils s'étaient joints à sa saeta comme les fidèles muets à la prière du prêtre qui monte à l'autel. Angela épiait au plus profond de sa chair cet ébranlement de son fils qui lui avait inspiré la saeta de la Résurrection.

La guerre du Rif fut plus sérieuse qu'on ne l'attendait. Manuele se montra courageux comme l'écrivit son chef à Angela en lui annonçant que son mari était blessé d'une mauvaise balle. Angela se demanda si par mauvaise balle il fallait entendre une balle des dissidents ou une balle difficile à extraire. Elle apprit que Manuele était évacué sur l'hôpital de Melilla. Les Ricote lui expliquèrent que c'était un très bon hôpital et que Manuele aurait sûrement une longue permission. Ce serait comme un autre congé de mariage plus long et qui cette fois coïnciderait avec la naissance de l'enfant. Angela se mit à espérer une tranquille convalescence qui permettrait à Manuele de jouer avec son fils. Une autre lettre

du lieutenant arriva. Manuele était mort chrétiennement. Il y avait eu infection. Angela pleura beaucoup, puis Mme Ricote lui rappela qu'elle attendait un enfant et que ce grand chagrin serait mauvais pour lui. Angela avait si peu vécu avec Manuele que malgré la bénédiction du prêtre et l'enfant il lui parut vite un souvenir de la Feria. Ce qui attristait le plus Angela, c'étaient des détails ridicules comme ces crevettes qu'il écorçait avec adresse tandis qu'elle lui mordillait les doigts. Au printemps, Angela accoucha d'un garçon. Les Ricote l'obligèrent à se reposer pendant plus d'un mois. Ils n'avaient pas d'enfant et se prirent d'une affection jalouse pour Joselito. Angela contemplait ce fils aux yeux clairs sous des sourcils fortement dessinés comme si elle avait volé cet enfant trop beau à la Madone. Dès ses premiers pas il enveloppait d'un regard de séducteur les vieilles femmes qui se penchaient sur lui. Angela souffrait un peu que cet enfant disputé par ses patrons et par les visiteurs se plût dans tous les bras, acceptât tous les baisers. Pourtant c'était son orgueil et sa joie de vivre qui lui firent célébrer la Vierge des Innocents dans la nuit du jeudi saint :

O Mère prête ton fils à toutes les femmes
A celles qui n'ont pas réussi à enfanter
A celles qui ont perdu leurs ninos
A celles qui entretiennent la vie comme la flamme d'une lampe
Aux mères des enfants malades, aux mères des enfants infirmes
Prête ton fils pour que leurs fils aient un frère resplendissant dans le
[Ciel.

Cette saeta émut les femmes, mais les Ricote firent observer à Angela que la Purissima ne peut faire passer son fils de main en main comme une pauvresse qui n'a pas de quoi le nourrir. Angela ne répondait pas aux blâmes ni aux compliments. Sa saeta restait une affaire entre Dieu et elle. Et cette prière destinée à traverser le cœur de la Vierge comme un huitième glaive était aussi une berceuse pour l'enfant qui dormait près d'elle dans l'ombre.

Joselito grandit. Sur les dalles plates de la calle de Serpies il jouait avec les enfants du quartier. Un vélum tendu d'une maison à l'autre faisait la rue même aux heures de soleil plus fraîche qu'une cave. Chaque année Angela en chantant sa saeta se délivrait de ce grand bonheur secret qui emplissait son cœur jusqu'à le rompre et elle apaisait son angoisse de l'avenir. Les épisodes de la vie de la Vierge servaient de prétextes pour distinguer ces saetas monotones comme sa tendresse. Il y eut la saeta des saints Innocents et la saeta de l'enfant perdu au temple. Bouche bée, les curieux qui l'écoutaient croyaient voir les soldats d'Hérode courir à travers Séville pour massacrer ces enfants qui étaient la rançon de Jésus ou de Joselito. Angela chantait pour égarer les soldats. Elle criait qu'il n'y avait pas d'enfant dans cette maison. Elle suppliait le Ciel de laisser vivre sur terre quelques-uns de ces Innocents, de ne pas laisser arracher d'un seul coup tous ces boutons de rose par un jardinier brutal. Elle pleurait en criant que l'enfant Jésus serait seul sur terre sans compagnons et qu'il fallait

lui laisser quelques autres enfants pour lui servir de pages. Et se laissant entraîner par sa véhémence, elle affirmait que la chair de l'enfant est comme l'hostie sainte que l'on n'a pas le droit de profaner et de souiller. Les soldats piétinaient les hosties de Dieu, disait-elle, tuer un enfant est un sacrilège.

C'était une saeta très émouvante, mais certains chuchotaient qu'Angela devenait une chanteuse de théâtre et qu'elle exagérait ses sentiments pour remuer la foule.

Joselito était maintenant un gamin déluré, à l'affût de toutes les mauvaises plaisanteries, qui conduisait en chef de bande de véritables expéditions de chapardage. Les commerçants de la calle de Serpies, malgré la douce ingénuité de ses regards, le traitaient d'hypocrite. Angela craignait moins la cruauté des hommes qu'une autre cruauté qui lui viendrait de ce fils trop aimé. Ce fut alors que se souvenant de l'affront public que le Christ fit au Temple à sa mère elle improvisa la saeta de l'enfant perdu. Cette fois les plus prévenus furent bouleversés par cette mère qui cherchait à travers les passants son fils. C'étaient les paroles de tous les jours dont Angela se servait et dans la rue les pénitents sous leur cagoule frémissaient de l'envie de répondre lorsque Angela, penchée au balcon, criait désespérément :

N'avez-vous donc pas vu mon fils?
Vous êtes tous avec vos bâtons, vos sacs de blé, vos ânes,
Vous êtes tous avec vos femmes et vos enfants
Et personne n'a donc vu un enfant perdu?

Elle décrivait cet enfant à tous ces inconnus distraits, elle lui donnait les boucles blondes de Joselito et sa manière de lever soudain les yeux.

Et dans la calle de Serpies où tout le monde connaissait Joselito, personne n'osait dire à sa mère qu'il n'était pas l'enfant Jésus et que même au milieu des docteurs elle ne le retrouverait pas.

La tendresse des Ricote et de la maison tout entière redoubla comme si les inquiétudes d'Angela les gagnaient. Dès le réveil, Joselito, happé par des mains admiratrices, était couvert de baisers, de caresses et de flatteries. Gavé de friandises il oubliait l'heure des repas et Angela ne réussissait plus à contenir sa mauvaise humeur. Elle n'avait qu'un fils et parce qu'il était beau il appartenait à tout le quartier. La Sainte Vierge avait gardé son nino et c'était celui d'Angela qu'elle prêtait aux vieilles filles stériles, aux jouvencelles en quête de fiancés, aux veuves, aux femmes sans maris et sans amants. Sous le premier prétexte elle quitta les Ricote pour s'installer à Triana. Elle avait choisi une masure si étroite qu'elle n'abritait au rez-de-chaussée qu'un couple de vieux gitans. Ils n'aimaient pas les enfants, ni les leurs dont ils avaient par la police à l'occasion d'un vol des nouvelles, ni ceux des autres qu'ils soupçonnaient d'espionner leur misère et leur sombre négoce de receleurs.

Les yeux de violette et les sourires charmeurs de Joselito échouèrent pour la première fois. Les gitans se plaignirent que Joselito amenât des jeux et des cris devant leur porte et ils lui

souhaitaient à haute voix de finir sous les verrous. Ces jeteurs de sort n'intimidaient pas Angela. Sûre de sa science elle conjurait aisément le mauvais œil et son fils lui appartenait enfin.

Pour la première fois Angela chanta dans la grand-rue de Triana sur le passage de Notre-Dame des Angoisses. Comme à une vieille amie elle rappela à la Vierge qu'elle avait souvent tremblé pour son fils depuis cette nuit glacée de Noël où, en guise de lange l'enfant n'avait eu pour se réchauffer que la paille de la crèche. Et sur la route d'Égypte Marie n'avait-elle pas cru entendre à chaque pas l'arrivée des soldats d'Hérode? Pourtant chantait Angela de toute sa force :

L'Égypte est la terre promise
Oui, la terre promise où tu peux allaiter joyeuse ton fils
Et que crains-tu au pied de la Croix?
Une autre Égypte s'étend devant toi, une autre route dans la nuit
Joseph viendra t'aider, ne te retourne pas, Marie,
Joseph est derrière toi pour guider l'âne vers l'Égypte.
O mère, l'Égypte est devant toi, cesse de craindre l'ombre,
La mort est une Égypte, l'enfant est collé à ton sein.

Comme l'observa un prêtre qui enseignait la théologie à Salamanque, c'est le Christ qui surgit du tombeau et non l'enfant Jésus. Angela confondait les âges de Notre-Seigneur mais un autre théologien rétorqua que dans l'éternité la jeunesse succède peut-être à la maturité et l'hiver au printemps. La foule sans prêter attention à la controverse applaudit par courtoisie. C'était un honneur pour Triana de posséder la plus illustre chanteuse de saetas de toute l'Espagne et les ouvriers des usines, les cigarières et les vendeuses du marché ne se doutaient pas qu'à travers le pays fabuleux de Massar, Angela célébrait le faubourg de Séville où elle avait reconquis son fils.

Joselito ne regretta pas la calle de Serpies où les Ricote ne vivaient plus que dans l'attente de ses visites. Ils ne pardonneraient jamais à Angela son ingratitude, disaient-ils. Joselito était un peu leur enfant. Les voisins approuvaient. Pendant la Semaine sainte la saeta d'Angela leur manquait. A Triana, Joselito était déjà célèbre, adoré et haï. Malgré ses airs d'ange, disait le curé, il buvait le vin des burettes après la messe et à l'heure de l'Angelus vidait le tronc des âmes du Purgatoire, sans parler de péchés plus graves. Angela haussait les épaules. On prétendait bien qu'elle-même, entre deux saetas à la Vierge et au Christ, faisait métier d'avorteuse. Angela était femme d'expérience : elle ne refusait pas un conseil à une honnête fille égarée par un séducteur, mais sa profession consistait à prédire l'avenir par le marc et les tarots, à interpréter les songes et à guérir les humeurs malignes en combinant l'huile chaude et le venin de serpent. Ces talents lui permettaient, disait-elle, de vivre honorablement et de tenir Joselito propre, soigné et parfumé comme un Infant. De l'autre côté de la rue une chanteuse de saeta rivalisait chaque année avec Angela. Mais la vieille Soledad ne chantait guère que des saetas à la gloire de Jésus en Croix; c'étaient des cantiques dont l'arabesque nue

et les paroles monotones émouvaient comme un visage sans chair que la douleur a sculpté d'un dur ciseau.

Selon les rumeurs de Triana, Joselito témoigna en amour d'une redoutable précocité. Il n'était pas sorti de l'enfance qu'une jeune veuve retrouvait dans ses bras goût à la vie. A quinze ans il était redouté de tous les amants, souhaité par toutes les filles. A vrai dire un goût pervers le menait toujours vers les épouses irréprochables et les sages fiancées. L'amour n'allait pas pour lui sans résistance à vaincre ni sans point d'honneur.

Lorsque Angela était contrainte de reconnaître les aventures et les scandales de Joselito, elle expliquait ses débordements par l'impudeur et la provocation des femmes. On ne pouvait faire reproche à un homme, disait-elle, de ne pas se contenter de filles d'auberge. C'était un malheur, mais aussi un privilège de Joselito, de ne s'attacher qu'à des femmes de la meilleure société. Un jour ou l'autre il épouserait une jeune fille très riche. Alors Angela, sûre du présent, cesserait de prédire l'avenir aux femmes de Séville.

Joselito ne se contentait pas de séduire des jouvencelles vertueuses et de haut lignage : il fut arrêté mystérieusement. Après trois jours d'attente où elle se rendit matin et soir à l'église pour brûler un cierge, Angela mit une pancarte sur sa porte pour annoncer à sa clientèle qu'elle suspendait ses prédictions. Elle recommanda aux gitans de surveiller les visiteurs ; une cartomancienne ne reçoit pas toujours des personnes recommandables. Il faudrait payer une amende ou disposer favorablement les gardiens. En vidant toutes les poches de son matelas, Angela s'aperçut que Joselito avait découvert sa cachette. Drapée dans son plus beau châle, comme si elle allait lancer sa saeta au Christ en Croix, elle s'en fut à la prison centrale de Séville. Le factionnaire à la grille la laissa entrer. Angela se glissa discrètement dans une antichambre et balbutia qu'elle venait chercher des nouvelles de son fils. Les autres visiteurs, dans leur angoisse, n'échangeaient ni plaintes ni consolations. La prison fermait à midi ; ceux qui n'auraient pas de renseignement aujourd'hui devraient attendre jusqu'au jour suivant. Le gardien en consultant ses registres entendit chuchoter le nom d'Angela. Cette vieille femme qui attendait en serrant son fichu noir s'entretenait chaque année avec la Vierge et Notre Seigneur. Elle leur disait face à face des choses si extraordinaires que Marie et Jésus en oubliaient leurs tourments. Le gardien eut honte. Il fit signe à Angela et dans la petite pièce vitrée où il rangeait ses registres il lui révéla après bien des détours que Joselito venait d'être incarcéré à la Maison centrale avec ses complices.

Ces mauvais garçons ne niaient pas que les cartes truquées et la prostitution des filles ne fussent leurs seules ressources, mais Joselito était si jeune qu'il avait dû être entraîné. Angela hocha la tête, Les calomnies qui circulaient à Triana avaient fini par rejaillir jusqu'aux autorités. On ne peut pas empêcher les gens de parler d'un beau garçon et en parlant ils font du tort.

Angela remercia de son obligeance le gardien et demanda quand

Joselito serait relâché. Cette question si simple ébranla le gardien. Angela était sorcière : elle savait qu'un non-lieu serait rendu en faveur de Joselito, mais elle en ignorait la date. Au déjeuner le gardien raconta l'histoire à sa femme qui le supplia de faire quelque chose pour Joselito. Une mère a droit à la pitié de tous et il faut rendre service à ceux qui sont bien vus par la Sainte Vierge. Si Angela s'en mêlait, Pedro obtiendrait l'avancement qu'il briguait en vain depuis deux ans ; il deviendrait gardien chef ou intendant des prisonniers.

Le lendemain matin Angela après avoir prié toute la nuit revint à la prison et posa la même question au gardien.

Pedro gratta sa joue mal rasée. Il ne savait rien quant à la libération de Joselito, dit-il, mais il promettait qu'il ne manquerait ni de tabac ni de pain ni de vin et, dès que l'ordre viendrait, il ferait relâcher Joselito. Angela le remercia en le regardant droit dans les yeux et elle vit qu'il était sincère. Elle voulut lui glisser quelques pesetas mais il refusa fermement. Il avait un service à demander à Angela, dit-il, mais ce n'était pas un service d'argent. Sa femme Conchita le harcelait pour savoir quand il passerait dans la catégorie des gardiens-chefs. Si Angel apouvait répondre, elle lui rendrait la paix, car ce n'était pas lui que l'ambition tourmentait, mais sa femme.

— Je n'ai rien sous la main pour calculer, dit Angela, et j'ai laissé mes tarots à Triana. Que ta femme vienne cet après-midi et par toutes les plaies du Christ je lui donnerai une réponse véridique.

Elle annonça ce même jour que la promotion serait pour le printemps. En retour, Conchita promit que Pedro veillerait sur Joselito comme sur son propre fils.

Une conspiration s'organisa en faveur de ce faux innocent : l'avocat persuada aux complices de Joselito d'innocenter le benjamin de leur bande. Sa jeunesse plaiderait pour lui autant que leurs déclarations. En retour Joselito remis en liberté tenterait l'impossible pour délivrer ses compagnons ou pour leur fournir les moyens de s'évader.

Joselito revint à Triana en martyr et en vainqueur. Cette situation lui permit d'extorquer aux femmes et aux mères, aux maîtresses et aux fiancées de ses complices le peu d'argent qu'elles possédaient. Bientôt il se chargea de les consoler d'une absence qui pesait à ces cœurs fidèles. L'avocat dut cacher aux codétenus de Joselito l'étrange manière dont il remplissait son pacte.

Angela savourait comme la joie d'une autre naissance ses retrouvailles avec son fils. Dans la nuit du vendredi saint, quand la Maccarena surgit au milieu des lis rigides comme une fleur monstrueuse au calice scintillant, Angela se mit à chanter :

Tu n'as pas assez de perles pour acheter les gardiens,
Pas assez de bijoux pour corrompre les juges,
Pas assez de chaînes d'or pour les jeter dans la balance.

Dans la foule le gardien et sa femme frissonnaient. S'ils avaient gardé Joselito en prison la Maccarena en eût été offensée. Pedro

avait été promu au printemps. Le ciel tenait parole. Mais Angela soutenait avec véhémence sa saeta. Sa voix ébranlait les barreaux, secouait les grilles et faisait s'ouvrir les cœurs et les cachots les mieux verrouillés :

Oui, Sainte Vierge, il n'y a pas assez d'étoiles dans le ciel
Ni de vagues dans la mer
Pour acheter la liberté d'un fils
Mais verse seulement une larme et les diamants et les étoiles pâliront,
Verse seulement un pleur et tu ouvriras même les portes de l'Enfer.

Cette saeta fut aussitôt chantée à travers toute l'Andalousie mais Joselito, de son premier contact avec la prison, n'avait rapporté que la conviction d'être innocent et l'illusion d'être invulnérable. En faisant sa chambre, Angela découvrit sous son lit des liasses de billets étrangers, des montres d'argent, des bracelets d'or et dans les écrins où elles étaient exposées quelques jours plus tôt, les bagues arrachées à la devanture d'un grand bijoutier.

Joselito eut beau protester qu'il cachait ces bijoux pour rendre service à des amis dans la peine. Angela savait désormais que son fils était un voleur. Pourtant elle continua à l'aimer comme par le passé : il n'y a pas de mérite à aimer des Saints. D'autres victimes de Joselito se jetaient aux pieds d'Angela : des femmes trahies, des filles trompées. Il les avait bernées et dépouillées, mais lorsqu'il leur revenait fût-ce pour une nuit elles bénissaient leur bourreau, elles lui rendaient grâce de les faire encore souffrir et de leur arracher un dernier sursaut de plaisir et de regret.

— Tu me fais honte, disait Angela qui voyait à la nuit ces malheureuses se glisser implorantes dans la chambre de son fils, dérobant leur visage comme des pauvresses, mais leurs mains nues seules, sur leur fichu croisé, trahissaient leur fièvre.

Joselito riait en contrefaisant la voix de ses victimes, leurs interrogations suppliantes. Parfois il imitait sa propre mère, les doigts crispés sur l'appui de la fenêtre, lançant sa saeta et s'arrachant une note plus aiguë.

— Comprends-tu, mère, disait-il, elles chantent toutes la saeta pour moi comme tu chantes pour le Christ. Mais le Christ ne répond pas et tu recommences pourtant. Même si je ne réponds pas à ces femmes elles recommencent.

C'étaient des paroles impies, mais Angela oubliant ses reproches riait aux larmes et quand elle s'efforçait de gronder son fils : « Comment peux-tu comparer, Joselito? » déjà il avait disparu dans la nuit.

Ces querelles inutiles et ces pardons trop vite accordés jalonnèrent les quelques années qui séparaient Joselito de la majorité. A travers toutes les aventures, Joselito gardait un visage d'enfant, des yeux naïfs, un sourire limpide, un air modeste et attentif. Aux grandes fêtes il accompagnait sa mère à l'église et chantait d'une belle voix juste. « Tu pourrais chanter la saeta si tu voulais, » disait Angela, qui eût souhaité transmettre à son fils le secret de ses improvisations, mais il haussait les épaules. C'était ses maîtresses, répétait-il, qui chantaient la saeta pour lui et elles

étaient plus nombreuses que les images de la Madone à Séville. Alors Angela finissait par le traiter de fou et de sacrilège et invoquait la mémoire de son père qui n'eût pas manqué de respect à la Vierge.

L'année où Joselito eut ses vingt ans, Angela chanta une saeta pour sainte Véronique. Sauf à Valence où elle a son paso, sainte Véronique est un peu la parente pauvre des processions. Simple figurante toujours agenouillée, toujours réduite au même geste pour essuyer un visage moite et poudreux, elle accomplit sa tâche à la dérobée. Pourtant elle recueille sur son linge l'image indélébile de la Sainte Face. Peut-être aime-t-elle mieux ce visage marbré de coups et souillé de crachats que ceux qui contemplent le Christ dans sa gloire. C'est ainsi qu'il faut aimer, songeait Angela. Elle se mit à psalmodier, avec une sourde véhémence :

Sans doute il était beau le fils de Marie
beau comme le sont les enfants des hommes
avec leur chair plus douce que les pétales de fleurs
avec leurs cheveux comme des écheveaux de soie dénoués,
mais plus beau encore avec les traînées de terre, de sueur et de sang
le Christ aux outrages
et ses regards, Véronique, traversent mieux nos cœurs.

Angela chantait les visages où s'inscrivent la souffrance et l'angoisse, les stigmates de l'insulte et de l'affront, les visages auxquels les injures tressent une couronne d'épines, les visages qui se purifient en s'imprimant sur l'étoffe tissée par des mains douces.

De l'autre côté de la rue, la Soledad écoutait. Comme chaque année le paso, après la saeta d'Angela, s'arrêta devant sa fenêtre, mais Soledad se tut pour marquer la victoire d'Angela. Ce silence parut prophétique lorsque, aux premiers jours de la guerre civile, dans la confusion de la prise du pouvoir, Joselito reçut une balle en plein cœur. On le ramena râlant encore chez Angela. Elle le vit mourir sans s'apercevoir qu'autour d'elle Séville bruissait de l'étrange fièvre d'une guerre civile.

Les gens du quartier chuchotèrent par la suite qu'il s'agissait d'un règlement de comptes entre mauvais garçons. Seule Angela continua à croire que Joselito était une victime de la guerre civile. Elle croyait que les rouges l'avaient tué, mais elle en voulait tout autant aux franquistes et aux cléricaux qui n'avaient pas su le défendre. Aucun parti ne revendiquait ce martyr. Une instruction sommaire conclut à une rixe entre souteneurs. On avait étendu Joselito sur le trottoir pour faire croire qu'il avait reçu une balle au cours de l'émeute. Angela reçut son fils sans une larme. Elle refusa l'aide des voisins. C'est aux mères à faire la toilette de leur fils mort ; elle s'émerveilla d'avoir mis au monde ce grand corps viril et fragile où manquait seule la trace des clous. Elle le revetit de son plus beau costume, un costume avec une mince rayure et noua autour de son cou la cravate neuve qu'elle gardait dans son armoire sous une pile de draps. Joselito mort quelques jours avant son anniversaire recevait tout de même son cadeau ; cette

cravate rouge et noire à gros losanges qui lui allait si bien. Joselito plairait ainsi à la Vierge.

Quand il fut étendu sur son étroit lit d'enfant, Angela tourna doucement le visage du mort : une balle l'avait éraflé au-dessus de la tempe ; les cheveux cachaient le sang séché. Joselito avait l'air de revenir d'une longue équipée et de dormir de tout son saoul, mais au lieu de s'abriter de la lumière avec son bras replié il dormait les mains jointes. Angela n'aurait plus besoin de prédire à voix basse l'avenir en tremblant de le réveiller.

Joselito fut enterré en chrétien. Le vieux curé pour lequel il servait la messe donna l'absoute. Il ne croyait plus aux péchés de Joselito ou en vieillissant il les avait oubliés. Les habitants de Triana ne purent tous entrer dans l'église : ils se rangèrent le long des maisons de la grand-rue. Le corbillard de Joselito défila comme un paso. Angela le suivait sans pleurer ni sentir les regards curieux attachés sur son visage.

Dans la semaine elle reprit ses consultations. Son deuil ne fit que multiplier l'affluence. Les plus incrédules répétaient ses prédictions et tout le faubourg témoignait des effets miraculeux de ses cures. Entre ses sourcils se creusèrent seulement deux plis profonds ; la chanteuse semblait retourner une question sans réponse.

Cette année-là les chars de la procession flottèrent à nouveau sur un fleuve de lumières, de visages et de fleurs. Pour les amarrer il suffisait d'un cri strident dans la nuit. La Vierge et le Christ attestaient la cruauté des hommes et la férocité de Dieu. Angela contemplait Marie et Jésus, ces éternels otages, d'un œil froid. Du balcon d'en face les spectateurs qui l'épiaient prétendirent même qu'elle défiait la Vierge de la Solitude et qu'elle ricanait devant le Christ à la Colonne. Mais il est difficile de saisir l'expression d'un visage dans ces remous d'ombre et ce flamboiement soudain de buisson sacré quand surgit un paso. Les processions de la Semaine sainte semblèrent sans ferveur ni éclat ; comme deux acteurs en face d'un public tiède le Christ et la Vierge s'obstinèrent dans les gestes arrêtés de toute éternité qui constituaient leurs rôles.

Les mois passèrent. Angela ne parlait à personne de Joselito. Les Ricote lui rendirent visite : elle les écouta avec politesse évoquer les premiers pas de Joselito et ses méchants tours d'enfant malicieux. Elle approuvait comme s'il s'agissait du fils d'une autre femme :

— Oui, il était d'esprit si vif.

Mme Ricote en revenant chez elle pleura et déclara qu'elle avait eu beaucoup plus de chagrin de la mort de ce garnement que sa vraie mère. Son perroquet était mort l'hiver précédent et son mari devenait avec les années taciturne et grognon. Mme Ricote découvrait la solitude et en souffrait. Elle eût aimé un fils qui ressemblât à Joselito mais, malgré certains cas attestés par la Bible, il y avait peu de chances qu'elle mît au monde un enfant.

Au cimetière de Triana, le monument de Joselito était achevé : une dalle avec un Ange en pleurs à la tête et aux pieds des jardi-

nières de faïence vernissée. C'était une belle tombe, mais Angela n'eut pas la curiosité de la voir. Ce fut une voisine qui fit encastrer sous le nom de Joselito une photographie protégée par un verre bombé. Angela croyait bercer sur ses maigres genoux le corps dont elle avait fait la toilette, un corps d'homme avec ses épaules douces et ses longues cuisses. Elle ne priait pas. Sur son balcon, la palme des Rameaux de l'année précédente tombait en poudre sans qu'elle s'en aperçût. Elle ne dormait guère et pendant des heures assise dans sa cuisine elle regardait fixement devant elle. Parfois la fatigue ou l'hypnose s'emparait d'elle : Angela tombait dans une distraction, dans une absence encore plus noire qui était un rêve. La vieille gitane la surprenant en train de contempler une cruche de grès vide lui demanda si elle attendait quelque chose ; Angela répondit avec douceur qu'elle n'avait plus rien à attendre.

Pourtant elle guettait sans même le savoir un message. Près de dix mois après sa mort, Joselito lui donna un signe et elle en fut plus bouleversée que si cet enfant s'éveillait à nouveau dans son sein. Angela s'était endormie après une journée de travail, appuyée sur un coude à la table de cuisine. Joselito entrouvrit la porte comme il le faisait jadis d'un air timide et joueur. Et s'approchant de sa mère il lui demanda si elle chantait toujours sur le passage de la procession. Il portait le complet dans lequel on l'avait ramené et il n'avait pas mis la belle cravate qu'Angela réservait pour son anniversaire. La chemise à fines rayures dérobait l'endroit où la balle s'était enfoncée sous le sein gauche. Joselito n'avait plus d'éraflure à la tempe ni sous les cheveux de croûte de sang. Angela se dit que les plaies doivent se cicatriser chez les morts comme chez les vivants. Il avait son regard d'enfant quand il insistait pour piler ses herbes dans le mortier de cuivre. Angela refusait parce qu'il était maladroit, mais cela lui donnait une chaleur très douce au cœur.

— Je ne chante plus, dit Angela, parce que je n'ai plus rien à dire à la Mère de Dieu ni à son fils. D'ailleurs tu es sûrement au Ciel, Joselito. Tu as ta figure des bons jours et la saeta — je te l'ai souvent expliqué — ce n'est qu'une prière, une prière et un bouquet de fleurs qu'on jette à Notre-Dame des Angoisses. Je n'ai plus à prier pour toi puisque tu es au Ciel et je n'ai plus de fleurs à offrir puisque tu es mort.

En rêve ces paroles vinrent facilement à Angela, mais elles ne semblaient pas convaincre Joselito. Il la raillait de son sourire moqueur et tendre.

— Ne veux-tu pas me rejoindre? demanda-t-il.

Un immense espoir fit trembler Angela et son fils chuchota dans son oreille si près qu'au réveil elle sentait encore son souffle. Ce n'était pas le souffle d'un fantôme, mais celui d'un homme jeune, beau et bien vivant comme Angela le raconta souvent par la suite.

— Mère, dépêche-toi, chante ta plus belle saeta et je viendrai te chercher.

Angela voulut lui crier sa gratitude, mais son bonheur même l'éveilla. La cuisine était silencieuse et seul le cadran phosphores-

cent du gros réveil de fer brillait dans l'ombre. Il était 3 heures du matin exactement. Ce n'était pas un phantasme de la nuit, mais l'annonce de l'aube. Le bras sur lequel pesait la tête d'Angela était tout ankylosé, mais la chanteuse sentait contre son oreille ce souffle chaud : désormais la vie n'était plus pour elle que le langage mal déchiffré, la grille un peu brouillée de la Résurrection.

Dans l'après-midi elle se rendit à l'église. Pour restaurer le plafond d'une chapelle, des ouvriers avaient retiré de l'autel un groupe qui représentait la Déposition du Christ. Autour d'un cadavre disloqué et dont la tête et les pieds semblaient de plomb gesticulaient chacun pour son compte Jean, Marie, les saintes Femmes, Joseph d'Arimathie. A cause de son haut turban et d'un pourpoint plus damasquiné qu'une armure Joseph plut à Angela. Marie-Madeleine avait un chagrin qui semblait déborder avec ses cheveux blonds. La Vierge tenait le Christ sous les bras comme pour le soutenir dans la mort. Elle faisait corps avec son fils. Elle cherchait à ranimer ce cadavre, à le réchauffer. Angela tomba à deux genoux sur la dalle usée qui marquait le seuil de la chapelle.

— Sainte Vierge, dit-elle, pardonne-moi : jusqu'à mon dernier souffle et de toutes mes forces je chanterai pour toi. Ton fils a été crucifié par les Juifs et le mien tué par des inconnus... Je te comprends, tes vieilles mains soulevèrent au-dessus de la mort ton Jésus. Apprends-moi à soutenir ainsi mon Joselito.

L'église était vide. Les ouvriers faisaient la sieste. La Vierge accotée à un pilier du chœur était à la hauteur d'Angela. La chanteuse lui prit la main; cette main couleur de vieux cuir avec ses veines saillantes ne répondit pas à sa pression. Mais dans le Ciel la Mère de Dieu était cette vieille aux doigts noueux; le sculpteur n'avait fait que copier ses rides. L'image de Marie était vraie comme la photo de Joselito sous son globe entouré de perles de verre. Angela se rapprocha de la Vierge : deux mères qui souffrent d'une même blessure n'ont plus rien à se cacher !

— Reine du Ciel, dit Angela, Joselito est revenu la nuit dernière. Un fils n'oublie jamais tout à fait sa mère. Joselito n'est pas mort. Les morts sont faits pour ressusciter. Il suffit d'y croire et de les attendre. Joselito a toujours été un bon fils. Je peux le vanter puisque ton fils est le modèle de tous les fils. Joselito s'ennuie de moi au Ciel. Il a dû tout arranger avec toi. Il m'a mise au courant. Dès que j'aurai chanté ma plus belle saeta je le rejoins. C'est tout simple. Pardonne-moi mon silence de l'an dernier : le chagrin rend mauvais et mes paroles t'auraient lapidée comme des pierres. Maintenant c'est différent : Angela de Triana va chanter pour toi à en faire pâlir les Anges. Mais, si cela ne t'ennuie pas trop — dis à Joselito quand il viendra me chercher de mettre sa cravate neuve, sa cravate d'anniversaire.

Joseph d'Arimathie qui tendait l'oreille se remit à déployer les bandelettes. Marie-Madeleine ouvrit ses fioles de parfums pour n'avoir pas l'air d'être aux écoutes, mais les enfants du catéchisme s'approchèrent du groupe. Angela fit un signe de connivence à la Vierge et disparut.

Le Jeudi Saint, malgré une robe de brocart neuve et des chandeliers monumentaux offerts par la corporation des fabricants des bougies, la Maccarena n'éveilla sur son passage que peu de saetas et d'applaudissements. Par amour-propre elle faisait semblant de ne pas s'en apercevoir : elle prodiguait les feux de ses bijoux et de ses regards, mais personne ne s'y trompait. Le silence d'Angela ou plutôt l'appréhension de ce silence empêchait la Maccarena de devenir un soleil d'or, une étoile en pleine giration, un tourbillon de fleurs et d'oiseaux. Elle s'obstinait courageusement à garder un air enjoué de grande dame, mais le cœur n'y était pas. Devant la maison d'Angela, les pasos se succédaient en ralentissant imperceptiblement dans l'espoir que la chanteuse jetterait le merveilleux hameçon d'une saeta pour atteindre ce gros poisson tout irisé d'écailles en feu. Et le poisson resterait immobile au milieu du courant aussi longtemps que la chanteuse déviderait le fil de sa saeta.

Debout, les mains accrochées au grillage de son balcon, Angela ne sentait pas l'impatience silencieuse de la foule sous sa fenêtre, attendant que monte enfin cette fusée de paroles qui allumait comme un autre diadème au front de la Vierge des Angoisses. Angela se taisait. Le Christ du Grand Pouvoir accablé sous le poids de sa croix chancela sur son paso. Il était empêtré dans sa robe de velours violet soutachée d'or. De son visage coulaient en longs sillons la sueur et le sang. Il avançait dans un silence où l'on percevait à peine le raclement sur les pavés de quarante pieds chaussés d'espadrilles. Cassés en deux sous le fardeau, les porteurs accomplissaient dans l'ombre un autre Chemin de Croix. Alors la pitié et le remords vinrent aux lèvres d'Angela et son silence explosa dans un seul cri que l'on entendit d'un bout à l'autre de Triana. Ce cri effrayant contenait à la fois la détresse du Christ abandonné au Jardin des Oliviers et l'allégresse de sa résurrection. C'était un cri capable de fendre de la pierre ; sur le pont de Triana le Christ en croix que l'on ramenait eut sous les feux des projecteurs un dernier sursaut. Et le cri d'Angela s'enfla soudain comme une source qui s'est frayé une voie, il s'enroula sur lui-même, devint un torrent fougeux. Les mains collées au corps Angela hurlait devant Séville la plainte trop longtemps murée dans son âme :

« Et ton fils, ton fils unique, ton œillet, ton étoile » criait Angela. Tous les enfants pour la foule devenaient des fleurs, s'épanouissant en étoiles. Angela reprochait à ce fils de livrer sa mère à une agonie pire que la sienne où les Anges n'oseraient pas intervenir. Le calvaire du Christ pâlissait auprès du supplice de Marie :

Combien d'années porteras-tu Marie ta croix faite de silence et de solitude.
la croix où tu auras pour clous dans ta chair vive les regards de Jésus.
pour coup de lance le souvenir de ton fils
traîné comme une bête à l'abattoir?
O Christ, donne au moins à ta mère un rêve :

reviens sous son toit mais pas comme un Crucifié, ni comme un [Dieu.
reviens sous son toit, comme un enfant querelleur et tendre
Habite encore sa maison pour la durée d'un songe.
Christ du Grand Pouvoir souviens-toi que tu as joué comme les [autres enfants.
Souviens-toi des genoux qui t'ont bercé
du sein flétri qui t'a nourri
Souviens-toi des promenades du dimanche à son bras
Souviens-toi des baisers du matin et du soir
Fais à ta mère l'aumône d'un rêve
Dis-lui que son sourire te manque au Paradis
Et les rides de son visage et les grosses veines de ses mains
Aux autres hommes donne ton sang
A ta mère fais la charité d'un songe
d'un souffle, d'un baiser
qui dure quelques instants et semble l'éternité...

Comme le sanglot des fontaines, la voix d'Angela semblait se nourrir d'elle-même. Et les femmes de Triana en pleurant sur Marie conjuraient le Christ du Grand Pouvoir d'exaucer l'attente de sa mère.

La saeta du rêve resta la plus fameuse de toutes les improvisations d'Angela et elle reconquit en une nuit toute sa gloire. On s'efforça même d'adapter des paroles profanes sur cette saeta. Seule Angela resta triste le lendemain car Joselito n'avait pas reparu et rien ne prouvait que la Vierge avait aimé cette saeta.

Désormais, chaque année Angela dès le mercredi saint s'enfermait et priait. Elle « composait » sa saeta comme un homme dont la vie est en jeu prépare sa défense. Elle tâchait de deviner les mots qui pourraient émouvoir la Vierge. Elle ne voulait pas la flatter, mais l'amener seulement à remplir sa promesse. Pourquoi continuer à vivre au milieu des mortiers et des cartes usées tandis que Joselito avec sa cravate à losanges rouges et noirs s'ennuyait au cimetière? Sans doute la Vierge avait accepté la vieillesse comme elle avait consenti à l'incarnation, comme elle avait assisté à la crucifixion. Mais Angela se plaignait doucement à la Très Pure :

— Je n'ai pas autant de force que toi ; tu l'as eu ton fils pendant trente-trois ans, c'est presque une vie ; mon Joselito, je l'ai eu jusqu'à seize ans... Après les camarades et les femmes ne me laissaient plus grand-chose de lui. A peine un jour par semaine peut-être. Il partait en voyage. Il a passé plusieurs semaines à Bilbao. Cela ne fait pas le compte. Je l'ai eu si peu, rends-moi-le vite.

Parfois elle s'identifiait tellement à la Vierge qu'Angela apostrophait Véronique ou tel témoin de la Passion dont l'assistance lui semblait indiscrète :

« A quoi bon ce voile de lin pur, Véronique? chantait Angela, dans le cœur de sa Mère Jésus pour jamais enfonce son visage mais dans le cœur de Marie chaque crachat devient une étoile. »

Angela était devenue très pieuse. Chaque après-midi elle se rendait dans un quartier différent de Séville visiter une image.

Ces figures de bois peintes que l'on hissait sur un étrange pavois pour traverser Séville dans la nuit du vendredi saint reprenaient dans une église de quartier leur vraie vie. Il ne s'agissait plus d'arracher à la foule un sursaut d'admiration par le luxe des pasos, l'uniforme somptueux de la confrérie. Dans leurs chapelles désertes ces Christs, ces Vierges pleuraient pour de bon. Angela regrettait de n'avoir eu si longtemps avec eux que des relations officielles limitées aux jours de procession. Une prédilection l'attachait aux effigies les plus douloureuses, les Christ aux bras tuméfiés, aux poignets serrés par la corde, ces cadavres aux plaies encore saignantes et que les Saintes Femmes n'ont pas eu le temps de laver et de couvrir de baumes.

Le Christ du Grand Pouvoir dans son église avait déposé sa croix que l'on voyait plus loin enfermée dans un énorme reliquaire mais sur l'autel toujours habillé de sa robe violette il fléchissait sous le seuls poids de son destin. Angela l'aimait davantage. Elle le trouvait plus pathétique sans l'instrument de la Passion comme un roi sans couronne peut paraître plus majestueux. A la Maccarena elle rendait seulement une visite de courtoisie. Dans son église, sans les bijoux empruntés à toutes les femmes de Séville dont on la pare pour la grande procession du vendredi saint, elle aveuglait encore les fidèles des feux de ses pierreries. Mais Angela contemplait pendant des heures le Christ de Triana. Elle le comparait naïvement à son fils. Joselito à vingt ans avait un corps viril aux attaches fines, à la peau très pâle, tandis que le Christ de Triana est un homme hâlé qui a gagné sa vie en maniant le rabot et qui a couvert de longues étapes à pied sur les chemins de Galilée. C'est un athlète vaincu dans son dernier combat. Joselito, lui, ne s'était jamais battu avec la souffrance ni avec le péché. De là venait sans doute ce sourire distrait qu'il distribuait à tous comme s'il en ignorait le prix.

Pourtant, de saeta en saeta, de semaine sainte en semaine sainte, de procession en procession, Angela vieillissait. Sa voix par un privilège du Ciel gardait sa fraîcheur, sa merveilleuse facilité. Au comble de l'émotion, dans le paroxysme de la ferveur, cette voix de soprano s'envolait d'un coup d'aile et planait sur la foule recueillie. Et dans le Ciel, Dieu et ses Anges retenaient leur souffle quand la fille de Triana interpellait hardiment la Mère du Christ.

Angela devint une curiosité de Séville comme l'étrange minaret de la Giralda qui sert de clocher à la cathédrale, comme le duc d'Albe qu'on voit une fois par an pour la Feria. Son chant qui fleurissait pour les pasos du vendredi saint évoquait ces plantes précieuses dont on attend avec impatience à longs intervalles l'éclosion.

Une maison de disques offrit à Angela d'enregistrer quelques-unes de ses saetas. Elle demeura perplexe. Comment chanter en face d'un appareil percé comme une pomme d'arrosoir ce qu'on doit crier à la face de Dieu et des hommes au milieu des flambeaux et des fleurs d'une procession? Son chant était une confession publique, un acte de foi, un cri de pitié et un cantique d'espoir qui jaillissaient devant ces monstres de feu portés par des hommes

en haillons. Quand la voix d'Angela montait dans l'air chaud, parfumé de cires et de fleurs, la Vierge déployait comme un énorme calice ses jupes de ballerine sacrée, ses robes d'Infante tendues sur des cerceaux constellés de gemmes en feu. Comment trouver une parole vraie, une note aiguë s'il n'y avait en face d'elle ces simulacres de la souffrance humaine, ces images sanglantes de l'amour divin?

L'envoyé de la maison de disques suggérait des chiffres qui montraient bien qu'il s'agissait d'un tentateur diabolique. Il se recommandait de M. Ricote qui vivait aujourd'hui veuf dans la maison de la calle de Sierpes où Angela avait lancé sa première saeta. Ce souvenir qui traînait après lui bien d'autres souvenirs amollissait un peu la chanteuse. Au lieu de repousser cette offre avec indignation, elle expliqua au senor Gonzales qu'elle ne vendait pas ses saetas puisqu'elle les offrait à la Vierge et qu'il n'est pas convenable de reprendre les cadeaux que l'on a faits. La Madone n'est pas susceptible; elle reçoit beaucoup d'ex-voto, mais une saeta c'est comme un cœur de cuivre, un bateau de marin dans une bouteille ou une jambe en bois suspendue près de l'autel. Personne, pas même le curé de la paroisse, n'a le droit d'y toucher. La Vierge tient aux petits cadeaux des pauvres plus qu'à ses riches colliers.

Le senor Gonzales avait traversé tout Séville; il s'épongeait discrètement. C'était un jour d'été où la lumière étouffe comme une poignée de plâtre. Le senor Gonzales se contenterait d'une seule saeta, mais Angela secoua la tête. Chaque année elle chantait une saeta nouvelle et ne consentait jamais à répéter une saeta. C'était les autres chanteuses qui redisaient avec des variantes la saeta des Saints Innocents, celle du songe ou de Véronique. En se répétant, Angela croirait se parodier. Elle finit par expliquer que la Madone était comme ces femmes très élégantes qui ne portent pas deux fois de suite la même robe, mais Angela était sur terre pour lui broder chaque année une robe plus étincelante que la précédente, scintillante de vraies larmes et taillée dans son chant comme en plein brocart d'or.

Le senor Gonzales n'avait plus d'argument. Angela lui offrit un verre d'eau et pour qu'il n'eût pas l'impression de s'être dérangé pour rien, elle lui fit à titre amical les tarots. Il épouserait une belle fille dont l'oncle mourrait peu après la cérémonie. Le senor Gonzales satisfait de l'avenir remercia et répandit dans Séville le refus d'Angela. Triana exulta devant ce mépris de l'argent. Angela n'en avait pas besoin; elle était sorcière : tous les trésors enfouis au temps où les Maures régnaient sur Séville étaient à sa disposition, les amas de sequins et de bijoux qui dorment depuis le roi Motamid dans les coffres rouillés sous le lit du Gudalquivir, l'or fabuleux rapporté plus tard du Nouveau Monde par les premiers conquistadors, et les diamants cachés par les Juifs à la veille des autodafés. Toutes les richesses chimériques qui seules font battre le cœur des Espagnols lui appartenaient.

Joselito avait toujours été négligent, se disait Angela. Il avait

dû s'habituer au Paradis comme on s'habitue à la pauvreté, au malheur, à l'amour et à l'absence d'amour. Il n'y a qu'au silence de son fils qu'une mère ne peut s'accoutumer. Angela avait envie, puisqu'il ne venait plus la voir en rêve, d'interroger Joselito à travers la boule bleue, mais ces pratiques déplaisent à la Vierge. Elle alla au cimetière. Les jardinières en faïence de couleur s'écaillaient déjà, mais sous le globe poussiéreux Joselito souriait à sa mère.

— Mon petit, dit Angela, la Madone est une personne de confiance, elle tient toujours parole, mais elle a beaucoup à faire. Je crains qu'elle n'ait oublié. Cela fait douze ans déjà et j'ai chanté douze saetas et toutes ont eu du succès. Le lendemain de ta visite j'étais allée voir la Vierge. Nous étions tous d'accord. Bien sûr il y a eu des événements. On parle d'une guerre. Les mères doivent brûler des cierges, réciter des chapelets. La Vierge est obligée d'écouter par politesse. Mais toi, Joselito, quand tu la sentiras bien disposée, malgré toutes ces requêtes jour et nuit, dis-lui seulement : « Mère de Dieu n'oubliez pas la vieille Angela de Triana. Chaque année elle chante pour vous de toute son âme ; elle parle du temps que vous avez passé sur terre jusqu'à ce que Jésus vienne vous prendre par la main... »

« N'insiste pas, Joselito. Les femmes qui veulent être aimées, les hommes qui veulent réussir, les malades qui veulent guérir et les vieilles qui veulent mourir doivent fatiguer la Mère de Dieu et lui laissent à peine le temps de penser. Rien qu'un mot à la Très Pure au bon moment ! Il y a des choses qu'on ne peut pas dire dans une saeta, par exemple cet argent qu'on m'a offert pour chanter toute seule dans une petite pièce fermée ; n'importe qui aurait emporté ma saeta inscrite sur un morceau de carton comme ces prières toutes faites qui traînent près des statues. J'ai refusé, Joselito. Je ne chante pas pour n'importe qui, n'importe quand comme une gitane de Grenade. Je chante pour la Vierge le vendredi saint. Dis-le à la Mère de Dieu si l'occasion se présente et fais-lui savoir qu'à Séville on trouve ma saeta chaque année plus belle... »

Sur la tombe les perles de verre cliquetaient au vent. Le médaillon de Joselito qui était fixé au centre d'un motif de verroterie ne tenait plus que par un fil de fer ! Angela le rompit sans peine et emporta cette montre bombée qui en guise de cadran contenait l'image de Joselito. Angela aurait aimé refaire la cravate de son fils comme s'il était vivant, se reculer, commenter son œuvre, lisser le nœud. Elle éprouva une joie soudaine mêlée d'une détresse aiguë : dans son cercueil Joselito portait toujours la cravate à gros losanges noirs et rouges.

Angela revint à pas lents du cimetière. Au coin d'une avenue elle s'arrêtait parfois pour regarder dans sa main le portrait de Joselito. Le verre protégeait l'image un peu jaunie d'un homme mince et souriant qui semblait à peine sorti de l'adolescence. Elle avait une épreuve agrandie et encadrée somptueusement de cette photographie, mais elle garda tout le jour dans son tablier le médaillon, le couvrant de buée et l'essuyant tour à tour. En

se couchant elle le mit sous son oreiller. Et dès qu'elle eut fermé les yeux, Joselito s'approcha du lit. Il la regardait et secouait la tête. Il se moquait doucement d'elle. Il lui reprochait — Angela le comprit tout de suite — de douter de la Sainte Vierge et de lui-même. Angela se réveilla rassurée. Elle allait rejoindre son fils. Ce n'était plus la peine de rapporter le médaillon au cimetière ni d'en commander un autre.

Le Carême finissait. Angela se mit à rêver à sa prochaine saeta, mais elle avait déjà chanté toutes les souffrances de l'attente, toutes les joies du souvenir. Elle avait même osé décrire la joie de Marie retrouvant son fils et lui prenant le visage dans ses deux mains ridées. Pendant qu'elle chantait cette nuit-là, Angela avait vu deux vieilles mains couleur de cuir avec leurs veines saillantes redevenir souples et fraîches, les mains de la Vierge qui retrouvaient leur jeunesse.

N'ai-je plus rien à dire? se demanda la chanteuse avec une légère angoisse, mais c'était toujours sur le passage des images saintes que les mots se pressaient dans son cœur et prenaient leur vol comme un tourbillon d'oiseaux. Elle songea que la Vierge était en retard comme peut l'être une personne qui reçoit chaque jour tant de visites, de cierges et de fleurs. Il y avait sûrement des jours où Marie ne devait plus savoir par quel bout commencer son ouvrage. Le Ciel ressemblait au palais du duc de l'Infantado où Angela peu après son arrivée à Séville avait été envoyée par les Ricote. C'était une suite de cours emplies d'un continuel va-et-vient de voitures, d'équipages, de chevaux, un dédale de somptueuses antichambres où bourdonnent sans cesse des solliciteurs aux aguets.

La nuit du jeudi au vendredi saint arriva sans qu'Angela sût à quel paso s'adresserait son chant. Après minuit les chars commencèrent à défiler sous ses fenêtres. Ils menaçaient de couler comme des barques trop chargées avec leurs croix, leurs statues, leurs fleurs, leurs cierges, mais le courant les portait plus loin. Dans l'ombre, sous les rideaux qui tombaient presque jusqu'à terre, courbés en deux, la tête protégée seulement par un sac, des hommes haletaient et transpiraient. Dans cette ténèbre moite ils cheminaient et, enfouis sous le paso, ils imaginaient ce bouquet de feu d'artifice que la voix d'Angela allait allumer dans la nuit. Si la saeta jaillissait devant l'image qu'ils portaient leur sacrifice était accepté. La Vierge aurait emprunté leurs pieds couverts d'ampoules pour traverser Séville sans souiller sa robe d'or.

Les porteurs écoutant ce rossignol se déchaîner dans l'ombre d'un balcon oublieraient la brûlure des pavés et le poids du char. Ils tâcheraient, immobiles, de saisir un lambeau de cette merveilleuse conversation qu'Angela entamait une fois par an avec la mère de Dieu et, tout le reste de l'année, le Ciel répondrait sans doute à la chanteuse de Triana.

Les saetas des passants s'épuisaient vite aux pieds de la Vierge de la Solitude ou de Notre-Dame du Mépris. C'étaient de faibles flammes qu'un souffle suffit à étouffer. Les porteurs en cheminant à petits pas sur leurs espadrilles souhaitaient cet incendie, cette

brûlante aurore qu'Angela seule savait allumer avec son cri et les flagellants impassibles sous la robe de bure, le cierge fiché sur la hanche, la taille ceinte d'un large Cilice de cordes rugueuses, avançaient insoucieux des remous de la foule mais leurs regards, par l'étroite fente des cagoules, cherchaient ce balcon dont jaillissait chaque année un chant qui laissait les Anges muets et les Saints interdits.

Selon le processional, des soldats et des officiers en grande tenue précédaient le paso le plus lourd qui défilait en dernier. Ils évoquaient vaguement avec leur mine solennelle les gardiens de la prison centrale.

Un héraut emboucha sa trompette. C'était un jeune soldat un peu lourd. L'effort empourprait ses joues gonflées. Ce coup de clairon emphatique et maladroit fit frémir Angela de la tête aux pieds. Il fendait la nuit comme le cri de Jésus expirant a fendu le voile du Temple. Un Ange déguisé en soldat et juché sur un cheval de cirque annonçait à Angela que l'heure du revoir avait sonné.

Sur un plateau brasillant de cierges un homme presque nu se tenait devant un juge majestueux. Des gardes, aux casques étincelants et couronnés d'aigrettes, l'entouraient. Bien d'autres personnages s'agitaient sur le paso. Dans un coin, sainte Véronique était prête à intervenir avec son linge déployé, mais Angela ne reconnut pas les silhouettes familières du paso de Ponce Pilate ; elle crut voir pour la première fois derrière le char cette cohorte disciplinée de centurions revêtus de cuirasses de comédie, ceints de baudriers et affublés de bas roses dont la teinture inégale allait du rouge framboise à la couleur de la chair. Pourtant au premier rang marchait, sur de superbes brodequins qui lui entamaient les pieds, Pepito, le garçon de café où se tenait la bande de Joselito et au quatrième rang le boucher de Triana avançait fièrement à côté de Gregorio Jimenez qui était maître d'hôtel et piccador aux jours de grandes corridas. Gregorio n'était pas emprunté dans ses nouvelles fonctions : il brandissait la lance du centurion comme si elle portait le fer destiné à piquer cruellement le taureau.

Pour Angela, ces hommes qu'elle avait si souvent croisés dans les rues de Séville étaient les soldats du tétrarque de Galilée. Joselito, l'éternel innocent et l'éternelle victime, se tenait devant Pilate et Pilate, malgré son air compassé, n'était que l'éternel coupable.

Alors rassemblant son souffle et ses forces Angela se mit à invectiver ce responsable de tous les crimes. Un mot de Pilate eût sauvé le Christ, un geste de Pilate aurait pu sauver Joselito. Mais il avait livré le Christ aux Juifs et permis à des inconnus d'abattre Joselito. Sous le silence de Pilate Angela démasquait la lâcheté des Romains, la complicité de Dieu. Elle prédisait au gouverneur de Jérusalem tous les malheurs qui peuvent accabler un homme sur cette terre. Elle lui souhaitait avec une sombre fureur tous les maux de la chair et toutes les souffrances de l'âme pour le préparer, disait-elle, aux supplices de l'enfer. Ce transport de

rage et de vengeance qui secouait Angela donnait à sa voix une ampleur inouïe. Et la saeta montait plus belle et plus terrible de n'être qu'une malédiction :

Les mères n'auront pas assez d'ongles pour déchirer ton visage,
chantait sauvagement Angela.
Et quelle sœur oserait t'essuyer avec le voile de Véronique?
Et tes complices même et tes soldats te lapideront
Au Ciel tu seras debout et nu,
Lui sera assis dans ta robe de pourpre
Lui te jugera...
Et la Mère de Dieu criera vengeance!

Les femmes et les hommes de Triana écoutaient avec admiration cette femme qui osait róuvrir à son compte un procès clos depuis des siècles, une sorcière qui osait jeter un sort au juge de Notre-Seigneur. Et tous devinaient obscurément qu'à travers l'indifférence de Pilate, Angela mettait en accusation les policiers obéissants, les juges veules, les fonctionnaires serviles, les soldats peureux, les prêtres sans foi et à travers tous ces hommes la chanteuse de Triana citait peut-être à son propre tribunal un Créateur épouvanté qui se détournait au fond des Cieux.

La voix d'Angela montait toujours et la foule n'osait même plus l'encourager. Le paso oscillait faiblement sous sa fenêtre parce que l'un après l'autre les porteurs émergeaient de la ténèbre. Sur leurs épaules pesaient ces statues qui servaient chaque année à évoquer la parodie de la justice des hommes et de la Justice de Dieu.

Galériens dont les fers viennent d'être rompus, ils regardaient incrédules cette femme dont les mains crispées sur la barre de fer du balcon s'élevaient à la fin de la saeta comme deux oiseaux traqués. Jamais son chant ne monterait assez haut et jamais les mots qu'elle inventait ne seraient assez cinglants pour bafouer Pilate.

Le soldat qui d'un coup de clairon avait déchaîné ces imprécations regardait inquiet la foule. Elle n'était plus faite de curieux et de dévots, mais de visages souffrants tournés vers Angela avec la même expression, le même espoir halluciné. Ils attendaient d'elle ce miracle qui expliquerait leur vie et les sauverait de la mort.

Et les centurions, malgré leur héroïque déguisement, étaient aussi transpercés par cette saeta. Pepito songeait qu'il connaissait les assassins impunis de Joselito. Il aurait dû tout dire au magistrat, mais à quoi bon? Cela n'aurait pas rendu Joselito à sa mère et elle accuserait Ponce Pilate avec la même violence du meurtre de son fils. Ses compagnons se sentaient aussi les témoins et non plus les figurants d'un immense procès. A leur tour ces prudents boutiquiers, ces bureaucrates soigneux, ces tranquilles bourgeois de Séville demandaient des comptes à Dieu. Angela réclamait toujours le prix du sang à l'Éternel et quel sang est plus précieux que celui d'un fils unique? Lorsque sa voix fléchit, les hommes crièrent d'une seule voix sourde : « *Ollé!* »

pour qu'Angela pût aller jusqu'au bout de son accusation.

Les porteurs de chars relevaient les rideaux pour happer une bouffée d'air pur, un lambeau de saeta ou se glisser dehors; leur va-et-vient faisait bouger les poupées géantes. Le Christ oscilla vers Pilate comme pour exiger qu'il se justifiât. Un grand cri s'éleva : le Christ, le Christ ! Le miracle qu'ils souhaitaient confusément allait s'accomplir. Le Christ vivait, il allait parler : l'accusé allait prendre la place du Juste inique. Angela achevait sa complainte ; des femmes se mirent à genoux comme au moment de l'Élévation.

L'Enfer n'aura pas assez de flammes pour toi, Pilate,
Et les démons pas assez de supplices
La Mère de Dieu détournera de toi sa face
Et ta propre mère t'accusera!

Angela dut s'accrocher des deux mains au balcon. La foule était parcourue d'étranges remous. Il eût suffi d'un cri pour que le paso fût renversé et Pilate jeté au ruisseau. Les officiers sentirent que la chanteuse dépassait son rôle. Sa saeta n'était plus un hommage, mais un appel à l'insurrection. Cette révolte aveugle qui épuisait Angela était-elle tournée contre la police ou contre le gouvernement, contre le malheur ou la mort? contre Dieu ou contre Satan?

Le héraut mit fin au malaise par un coup de clairon strident. Les tambours firent passer un frisson d'exécution. Les centurions recommencèrent à se balancer de droite à gauche et de gauche en avant. Les chevaux imitaient le pas des hommes. Sous le paso, sur leurs semelles de corde les porteurs avançaient à petits pas feutrés. Ils ne sentaient plus la plante de leurs pieds cuisante ; sous les sacs qui leur couvraient la tête des larmes coulaient qu'ils ne prenaient pas la peine d'essuyer. Ils étaient heureux. Les péchés de l'année leur seraient remis. Angela avait chanté pour leur paso.

Le vendredi saint, les gitans furent inquiets de ne pas entendre Angela faire craquer dès l'aube les poutres du plafond. Ils découvrirent la chanteuse les mains encore crispées sur les barreaux du balcon. Après le passage du paso elle s'était laissée glisser sur la chaise poussée contre le grillage. Pour l'éternité, Angela contemplait son Joselito innocent en face de Pilate.

C'était pour une chanteuse de saeta la plus belle fin qu'on pût imaginer. Séville en fut bouleversée. Angela était entrée au Paradis le jour même de la mort de Notre-Seigneur. Elle avait sans doute réussi à y entraîner son fils.

Les voisins défilèrent devant l'étroit lit où Joselito avait été étendu avec sa cravate rouge et noire. On avait mis à Angela un bâillon pour soutenir le menton. Le boucher de Triana et Pepito qui vinrent la voir en tenue de travail dirent qu'ils l'entendaient encore protester contre la justice de Pilate et contre l'injustice de Dieu. De toutes les saetas d'Angela c'était la plus courageuse. Mais, dit Pepito, après elle il n'y aurait plus de chanteuse de saeta comme après Belmonte il n'y a plus eu de

vrais toreros. L'arrivée du curé interrompit leurs propos. Il hocha la tête devant la vocifératrice silencieuse, puis il loua sa dernière saeta. De temps à autre il est bon de dire aux puissants leurs vérités. Ponce Pilate avait entendu les siennes.

Les trois hommes tombèrent d'accord pour regretter que les chanteuses authentiques de saetas et les vrais toreros disparussent en même temps. Pour le curé, la Passion du Christ restait mystérieusement liée à la corrida. L'issue en était connue d'avance. Pourtant, tout Séville haletait lorsque la victime — le Dieu ou la bête — s'effondrait sous les coups des hommes. Mais, pour la foule, Angela ne décrirait plus les péripéties sanglantes de la mise à mort du Christ, ni cet arc-en-ciel de joies et de chagrins que fut la vie de sa mère. Sans sa voix naïve qui célébrait ses souffrances et les consolait, Jésus n'allait-ils pas se retirer de ce jeu féroce comme la bête étonnée par la cruauté des hommes cherche la porte du toril? La corrida et la procession n'étaient qu'un seul offertoire, un seul rituel du sang et le coup d'épée qui couronne et achève la lutte, cet « instant de vérité » comme disent les afficionados où le taureau et le torero s'affrontent une dernière fois, c'était le cri de révolte et d'amour de la saeta...

Indifférente à leurs regrets, n'ayant plus rien à dire aux hommes, ni à Dieu, Angela conversait bouche close avec son Joselito.

Les gitans ne réussirent pas à louer la chambre d'Angela à cause des superstitions puissantes à Triana. Ils durent se contenter d'y faire sécher leur linge sur des cordes tendues au travers de la pièce.

L'année suivante les pasos, après avoir pris le tournant de la grand-rue, hésitèrent devant la maison d'Angela. Ses volets étaient entrouverts. Le vent tiède de mai jouait à travers la lessive. De vagues apparitions semblaient glisser à travers la chambre pour affleurer au balcon...

Mais nulle saeta ne jaillit. Et le Christ à nouveau était seul en face de Pilate.

CHRISTIAN MURCIAUX.

JOURNAL

Cahier XX (1)

(AVRIL - MAI 1917)

Les contes de l'Ogre et du Vampire :

Entraînés par la haine, les informateurs officiels ont fini par couler eux-mêmes dans l'idiotie frénétique qu'il propagent. Les limites de l'horrible n'existent plus pour eux. Ils ne voient plus l'ennemi comme un être humain, ils en font un monstre de contes de vieilles femmes, un ogre mangeur de morts. Un télégramme de l'Agence Reuter, reproduit par l'Agence Havas, répand dans le monde « civilisé » (hélas !) la nouvelle que l'Allemagne utilise les cadavres de ses soldats. Une officine, intitulée *Kadaverwertungsanstalt*, en extrait : 1° la stéarine, pour faire des chandelles ; 2° l'huile, pour lubrifier les roues des wagons ; 3° une poussière, que l'on mêle à la nourriture des porcs ; 4° divers engrais pour l'agriculture. La notice est, soi-disant, extraite d'un article du *Lokalanzeiger*. Tous les grands journaux français — *le Temps* et les *Débats* en tête — la trompettent avec une joie qui se fait horrifiée. *La Gazette de Lausanne* emboîte le pas. On ne s'aperçoit que quelques jours après, que *Kadaver* ne veut pas dire en allemand : cadavre humain (*Leiche* ou *Leichmann*) mais : charogne, cadavres d'animaux.

Et Leda Rafanelli, dans l'*Avanti* du 23 avril, fait d'ailleurs remarquer qu'en pleine paix, « l'illustre philosophe patriote » G. Papini de Florence, préconisait l'utilisation des cadavres humains, dans un article de *Lacerba*, d'avril 1913 (intitulé : *Morte ai morti*). « Les cadavres ne sont rien d'autre, disait-il, que des amas de matières organiques en décomposition. Il s'agit de les transformer en matières organiques utilisables... »

(1) Ce texte est tiré du *Journal* de Romain ROLLAND pour les années 1914-19, à paraitre aux *Éditions Albin Michel*. — Les lignes de points indiquent les coupures.

Mais il n'attendait pas la réalisation de « cette salutaire et intelligente réforme » avant la fin du XXe siècle.

. . . .

Le Ministère de la Guerre en Angleterre interdit l'envoi à l'étranger de la grande revue libérale *la Nation*, comme il a déjà fait, depuis six mois, pour *le Labour Leader*. Ainsi que l'écrit la direction de *la Nation*, Massingham, « le gouvernement de M. Lloyd George a ajouté le libéralisme anglais à la liste des marchandises dont l'exportation est interdite. » Ainsi se poursuit la lutte pour la liberté.

Ne pas laisser dans l'oubli ce lamentable « fait divers », qui, d'un journal de Budapest, a fait le tour de la presse italienne et française. (Je le retrouve une fois de plus dans *le Populaire* n° 44 du 16 au 22 avril) : « Un jeune écolier de treize ans, de Neucoln (?) près de Berlin, rentrant affamé de l'école, trouva dans le placard trois morceaux de pain et les mangea. Mais terrorisé ensuite par la pensée du crime qu'il avait commis, en mangeant toute la provision de la maison, il se pendit. »

. . . .

... Nouvelles de Russie : la « libérale » Angleterre interdit de Russie la sortie des journaux socialistes russes, vérifie en Russie les passeports des Russes, propose la mainmise sur une partie de la Russie du Nord, en garantie de l'emprunt « de la liberté », et arrête le révolutionnaire Trotsky, sur un navire suédois. (On sait officiellement, par une dépêche de Trotsky, qu'il est retenu en Angleterre.)

. . . .

Le socialisme en marche, même et surtout aux côtés de l'impérialisme (ils sont compères) :

W. Rathenau, organisateur de l'industrie de guerre en Allemagne, expose, dans un ouvrage : *Von kommenden Dingen*, ses idées de socialisation extrême :

1° L'emploi des ressources est l'affaire de la communauté, non de l'individu ;

2° l'État seul doit être riche, et il doit l'être assez pour subvenir aux besoins de tous ;

3° tout monopole, toute spéculation, tout héritage, sources actuelles de grosses fortunes, doivent être abolis ;

4° les différences sociales doivent être supprimées par la restriction du droit d'héritage et le développement de l'éducation populaire.

En même temps, la guerre même, où l'on voit le rôle puissant de l'argent anglais et américain, amène les économistes

allemands à organiser la lutte contre la ploutocratie. Liefmann, Dalberg et le banquier hambourgeois Dr Bendixen, dans des revues très estimées, préconisent la démonétisation de l'or, l'abolition du numéraire, « détrôner l'or pour que le pays de l'étalon-or et de la production de l'or soit réduit au triste état du roi Midas, souffrant de la famine sur ses monceaux d'or inutiles. » (Voir *Neue Zürcher Zeitung.* : « Geld ohne Gold? » par H. Meyer, 25 avril, et *Essor*, 28 avril.)

Guilbeaux veut publier un Salut à la révolution russe que les proscrits russes emporteraient de Genève, la semaine prochaine. J'écris *Message du Ier Mai aux frères de Russie...*

La guerre entreprise soi-disant pour écraser l'impérialisme prussien n'est pas terminée que déjà se dresse un monstre plus gigantesque : l'impérialisme britannique. Le nouveau Cromwell, Lloyd George, ne se donne même plus la peine de dissimuler. Dans son discours au Guildhall de Londres, où il vient de recevoir le titre de citoyen londonien, il annonce « l'adoption d'une nouvelle politique impériale », constituant l'immense dominion britannique, où le soleil ne se couche jamais, en un « empire fermé », fortifié par un protectionnisme impérialiste, possédant le monopole économique le plus formidable qui ait jamais été imaginé, « cimenté en un bloc » unique et effrayant. Ce que Cecil Rhodes et Chamberlain avaient à peine osé rêver, dans l'ombre, Lloyd George le réalise, ouvertement, insolemment, en pleine guerre des nations, sachant bien que les trois quarts du monde, occupés et ruinés par cette guerre scélérate, sont à sa merci et doivent garder le silence.

Et que dire de ces États-Unis, entrant en guerre pour la justice et la liberté des nations opprimées, dont le premier acte est d'affamer les petites nations, pour les contraindre à sortir de leur neutralité !

(« New-York, 29 avril. — La commission de législation commerciale a soumis à M. Wilson et au cabinet un projet de réglementation concernant le commerce avec l'ennemi, ainsi qu'un plan de contrôle extrêmement sévère des exportations pour la Suisse... »)

Cette guerre empoisonne les meilleures intentions. Je m'attends à voir se dégrader les idéalistes américains plus furieusement encore que les *Realpolitiker*.

Claude Salives, un intelligent ouvrier français, réfugié à Genève, et que j'ai rencontré une fois chez Guilbeaux, a fondé une petite revue d'avant-garde sociale : *les Tablettes*.

Il veut en consacrer un numéro à Tolstoï. Il me demande d'y collaborer. Je lui envoie un article : *l'Esprit libre.*

Samedi 5 mai. Rudolf Holzapfel et sa femme viennent me voir. Nous prenons le thé sur mon balcon au-dessus du lac, en face des trois peupliers. Ce terrible homme me tue. Il me tient trois heures submergé, accablé, écrasé sous le flux de sa parole ardente et précipitée, — et en allemand, le malheureux ! Mon cerveau se tend désespérément pour le suivre, le lâche, perd sa trace, s'époumone après lui, le rattrape fourbu, le suit clopin-clopant, le perd de nouveau... La migraine me cerne le crâne, mon regard tendu se dessèche dans mes yeux, je me ride, je sens que je deviens tout vieux, tout vieux... Je finis par jeter sur l'intarissable parleur des yeux mauvais, je le hais presque, je suis sur le point de dire : « Animal, est-ce que tu ne te tairas pas? » Et avec tout cela, il m'est sincèrement sympathique. Il est si naïf, si vrai, si plein de sa pensée ! Il en déborde, on sent en lui une grande force; c'est un solide bonhomme ; sa large face, colorée, sans une ride, jubile tranquillement ; il fait, en parlant, des gestes vigoureux et contenus, dont le plus habituel est comme pour lever robustement un poids, les coudes serrés au corps, la poitrine en avant, respirant largement. Rien ne peut l'arrêter. Mais lorsque à la fin, sa femme (je comprends à présent sa figure épuisée... moi, je serais mort à sa place !) lui fait observer qu'il est tard (ils ont manqué leur train) et qu'il me fatigue, aussitôt la même expression confuse, naïve, presque enfantine, attristée, que j'avais déjà remarquée, la première fois chez lui. Combien je regrette ne pouvoir mieux comprendre l'allemand, et de n'avoir pas sa force de résistance ! je sens que ce lui est un tel bien, dans son isolement, de parler avec moi ! (De parler tout seul ! car je n'ai pas grand-chose à dire, et il ne me le demande pas).

. . . .

Un certain Heinrich Wollheim (de Berlin), me téléphone, puis m'écrit (7 mai) de Genève, une lettre qu'il signe : « *Mensch und Europäer* ». Il se dit venu en Suisse pour me voir — plein d'admiration pour mes idées — et sur le point de prendre part, à Berne, à la constitution d'une Ligue européenne *(Europa Bund)*, avec des citoyens suisses, hollandais, scandinaves, italiens et allemands. Pour que je juge mieux de la pureté de ses intentions, ce kolossal imbécile m'envoie deux brochures qu'il a publiées, et qui s'intitulent, l'une *Gesunder-Menschenverstand,* — l'autre : *Fort mit England vom Kontinent! Europa nur Europäern! Mahnruf an Europa's Völker.* —

Il y préconise la constitution d'États-Unis d'Europe, après expulsion préalable de l'Angleterre ! Bien plus, de la Russie, et des « parasites russes » (Serbie, Monténégro, Roumanie.)

Je prends ma meilleure plume, pour lui répondre (7 mai) : *Monsieur, je viens de recevoir votre lettre et vos deux brochures que j'ai lues aussitôt. J'ai le regret de vous dire qu'il m'est impossible d'accepter un entretien avec un homme qui a et qui exprime de telles pensées. Vous vous dites « Européen », et vous commencez par exclure de l'Europe l'Angleterre, qui a été la source de la liberté européenne, et la Russie, qui en est aujourd'hui le renouvellement. Vous vous croyez un* Weltbürger *et un* Mensch, *et vos écrits ne sont qu'une apologie de votre pays et de votre gouvernement allemands contre le reste du monde... Pour moi, j'estime que l'impérialisme est une peste qui ronge tous les peuples du monde, et que les plus atteints sont l'Allemagne et l'Angleterre. Mais au lieu qu'en l'Angleterre une élite a toujours continué de défendre héroïquement l'indépendance de la pensée et le libre jugement, en Allemagne tout s'est tu, à part quelques socialistes. Le jour où nous entendrons en Allemagne l'équivalent des grandes voix libres de Bertrand Russel, de Norman Angell, de E. D. Morel, de Bernard Shaw, et de tant d'autres, ce jour-là, nous aurons plaisir à nous entretenir avec ces vrais « citoyens du monde ». Mais ce jour paraît loin, à en juger par des brochures comme les vôtres : rien, mieux que ces deux écrits, ne fait sentir la distance qu'il y a entre le libre esprit anglais et l'esprit allemand qui se croit libre. Que l'Allemagne commence par se délivrer! Ensuite, elle pourra parler de délivrer le monde... Pour le moment, et dans les conditions actuelles, j'estime que nous n'avons rien à nous dire, et je vous prie, Monsieur, d'agréer...,* etc. »

A. Lounatcharsky m'écrit (7 mai), pour me faire ses adieux. *Il va partir pour la Russie.* Je vais, dans la journée, lui serrer la main. Il habite dans le haut du village de Saint-Légier (au-dessus de Vevey) un joli chalet (chalet Bolomey) qu'il occupe avec sa femme, son petit garçon et une autre famille de révolutionnaires russes, les Christi. Intéressante causerie de deux heures, en partie dehors, assis dans le jardin, tandis qu'un orage de printemps s'amasse, de l'autre côté du lac, sur les montagnes de Savoie. Les arbres sont en fleur, d'une blancheur virginale ; et des milliers de pissenlits d'or illuminent le vert abondant et frais des prairies. Une petite chatte ronronne sur mes genoux.

Lounatcharsky va faire partie d'un second convoi de révolutionnaires russes, qui, comme Lénine, prendront la voie

d'Allemagne pour rentrer en Russie. Mais cette fois, ils seront beaucoup plus nombreux., Plus d'une centaine. Et d'autres convois suivront. Les Russes qui sont en Suisse se sont convaincus qu'il n'était pas d'autre moyen de revenir dans leur patrie. Même ceux qui naguère désapprouvaient Lénine. Même ceux qui sont foncièrement patriotes et jusqu'au-boutistes ont reconnu l'impossibilité d'employer une autre voie. Il en est, parmi ces derniers, qui ont adressé une demande aux ambassadeurs de France et d'Angleterre. Les questions qu'on leur a faites, les exigences morales qu'on a prétendu leur imposer (signer et faire légaliser une attestation qu'ils étaient partisans de la guerre, du gouvernement provisoire, ou se faire inscrire dans un parti social-patriote, etc.) ont été telles que les plus modérés se sont révoltés, refusant à une puissance étrangère tout contrôle sur leur conscience. L'affaire Trotsky a mis le comble à l'indignation. Trotsky, réfugié à Cuba, s'était mis en route pour la Russie, sur l'invitation du Comité de Petrograd. Arrivé à Halifax, il se vit, sur son vaisseau (vaisseau neutre), sommé par la police canadienne de débarquer. Il protesta énergiquement et déclara qu'il ne céderait qu'à la force. Il fut blessé d'un coup de revolver, on lui mit les menottes et on l'emprisonna. Cette nouvelle causa en Russie une grande agitation. L'ambassadeur d'Angleterre à Petrograd, pressé par Milioukoff, sous la menace de l'émotion populaire, déclara que si le gouvernement provisoire voulait donner l'assurance que Trotsky était socialiste-patriote et ne ferait pas d'opposition au gouvernement, il serait aussitôt relâché. Cette insolente et naïve déclaration blessa jusqu'aux conservateurs russes. Des journaux jusqu'au-boutistes, comme *la Gazette de la Bourse*, réclamèrent contre l'intrusion d'une puissance étrangère dans les affaires de la Russie. Au contraire, l'Allemagne affecte le désintéressement et l'équité les plus grands. Elle déclare qu'elle ne veut pas connaître les noms et qualités des Russes qui demandent à passer sur son territoire ; quels qu'ils soient, patriotes ou révolutionnaires, guerriers ou pacifistes, elle veut qu'ils passent tous librement. Aucun révolutionnaire russe n'est dupe de cette grandeur d'âme ; il sait bien que l'Allemagne, au fond, compte en profiter ; mais il accepte l'occasion qui s'offre, en réservant sa liberté entière.

Conversation sur Lénine et Trotsky. Lénine ne fait pas de trop bonne besogne, là-bas (autant qu'on peut en juger). Il est la maladresse même. On dirait toujours qu'il le fait exprès. C'est un homme d'une violence et d'une intransigeance extrêmes, illimitées. Il apporte partout avec lui la tempête, la désunion, la lutte. S'il n'amène pas par ses vio-

lences des réactions ou des protestations dans son propre parti, c'est lui-même qui rejette du parti ceux qu'il trouve tièdes ou différant de lui-même sur des nuances. Après avoir formé avec beaucoup d'autres (dont Lounatcharsky) l'état-major de la Révolution de 1905, il finit, à un moment, par ne plus garder auprès de lui qu'une poignée d'imbéciles, qui ne discutaient pas sa volonté. Et pourtant, il a un ascendant énorme. *C'est un « saint »*, dit Lounatcharsky (cependant sévère pour lui). *On ne lui connaît aucune faiblesse; sa vie est entièrement vouée à sa cause; on ne peut même pas l'accuser d'orgueil et d'ambition,* comme les apparences porteraient à le faire : il n'a aucune ambition ; il serait le premier à s'effacer derrière un homme qu'il jugerait plus utile que lui à la cause. *Seulement, il est convaincu qu'il a la vérité. Et à cette vérité, il est prêt à tout sacrifier.* Il faut que son rayonnement moral soit bien fort, pour qu'en ce moment, après l'acte dangereux qu'il a fait, la calomnie n'ait pu mordre sur lui. Même Milioukoff a dû dire (et les journaux aux gages de l'Entente ont dû répéter) qu'il était un honnête homme. *Lounatcharsky croit qu'on ne pourra avoir raison de lui que par l'assassinat.* Et il le croit fort possible.

Tout autre est Trotsky. Il ferait à Lénine le plus utile contrepoids. Il n'a pas sa pureté morale, sa nature de granit. *Il est très souple et très humain, trop humain peut-être. On peut trouver en lui de l'ambition, et même de l'arrivisme* (sans que cela porte atteinte, d'ailleurs, à la loyauté de ses convictions sociales). Tout collégien envoyé en Sibérie, il fut à son retour l'objet d'une admiration qui le gâta. Il était alors, dit Lounatcharsky, une sorte de Narcisse. Mais depuis, l'épreuve l'a mûri. *Réfugié à Vienne, après la révolution de 1905, il s'est fait une large éducation politique.* Il a, comme Lénine, une grande puissance de tribun ; mais il a beaucoup plus le sens des possibilités et des hommes. Il est opportuniste et psychologue.

Lénine ne l'est aucunement. De son manque terrible de psychologie, Lounatcharsky me donne un exemple, qui, en même temps, illustre d'une lumière étrange cette catégorie de gredins, vraiment spéciale à la Russie ; les mouchards et les agents provocateurs, qui se font révolutionnaires, avec des dons d'intelligence exceptionnels. Lénine avait pour bras droit un certain Marinovitch (je crois, ou Marianovitch), connu pour un des plus ardents et éloquents chefs du parti révolutionnaire. Ce Marianovitch fut celui qui amena Lénine à provoquer la scission du parti socialiste-révolutionnaire en deux camps : les ultra (bolcheviki) et les modérés (mencheviki). Cette scission désola beaucoup des socialistes, comme

Lounatcharsky, qui sentaient la nécessité de l'union du parti ; mais Lénine s'y obstina et l'accomplit. Elle dure encore aujourd'hui. Or, cette scission (on l'a découvert, depuis) que Lénine croyait son œuvre, fut en réalité dictée à Marianovitch par la Direction de la Police qui l'employait. Maintes fois on eut des soupçons contre Marianovitch. Toujours Lénine les écrasa de son mépris. Mais voici comment la carrière politique de Marianovitch fut brusquement rompue. Un jour, le parti auquel il appartenait avait décidé qu'il parlerait à la Douma ; il était monté à la tribune ; il allait parler, quand on lui apporta un billet. Il le lut. Aussitôt, il plia ses papiers, descendit de la tribune, et partit, prétextant un malaise subit. Puis, il disparut de Russie pendant un certain temps, et on le vit à l'étranger. Sa conduite indigna ses amis, qui lui infligèrent un blâme sévère, le rayèrent du parti. Mais ce n'est que dans ces tout derniers temps qu'on découvrit le pot aux roses. Le directeur de la police qui l'employait en faisait grand cas ; il aimait à avoir le plus d'agents provocateurs possible, dans toutes les situations, et il s'occupait de leur avenir, il les poussait activement : Marianovitch était pour lui, naturellement, un produit de prix. Advint que le directeur perdit sa place ; celui qui lui succéda était un général ultra-conservateur, mais qui répugnait à ces moyens bas et dangereux. Le jour même de sa nomination, il envoya à Marianovitch ce billet, que Marianovitch lut à la tribune : « Ignoble individu, tu n'es plus au service de la police, je ne veux plus avoir affaire avec toi. Je te défends de parler. Va-t'en. Tu toucheras 6 000 roubles, et file de Russie ! Qu'on ne te voie plus ! » Lounatcharsky, qui pourtant n'avait pas eu en ce coquin la confiance que lui témoignait Lénine, avait fini, lui aussi, par ne pas se défier de lui. Depuis la guerre, Marianovitch était prisonnier en Autriche. Lounatcharsky lui envoya des milliers de brochures révolutionnaires à répandre parmi les soldats prisonniers russes. Depuis, il a appris que Marianovitch était au mieux avec les officiers allemands. Et de plus, il informait la police russe de tout ce qui lui passait par les mains.

L'insécurité effrayante de ces âmes russes m'a été — m'est surtout en ce moment historique — un problème. Je suppose que leur extrême intelligence psychologique et leur ironie critique les amène aisément à cette dépravation du caractère. Ils se plaisent aux situations bizarres, complexes, embrouillées, où il y a du risque et du romanesque, où l'on peut jouir de sa supériorité d'esprit sur d'autres hommes, qu'on dupe et qu'on fait agir, comme des pantins, sans qu'ils s'en doutent. Mais la possibilité à tous moments — que dis-je? l'existence cer-

taine de ces monstres, rend singulièrement trouble l'aspect de la révolution présente. Qui nous dit qu'il ne se trouve pas partout, aux postes les plus importants, de ces monstres, prêts à trahir la cause qui leur est confiée? Et tout ce qu'on peut entrevoir me fait juger que ma crainte ne sera que trop réalisée.

La composition du gouvernement provisoire est déjà une énigme. Sorti de la révolution du peuple, il est composé des hommes les plus contraires à l'esprit de la révolution et les plus suspects d'un coup d'État. Le ministre de la guerre, Goutchkov, fut l'*alter ego* de Stolypine, le « pendeur » : on le nommait « la corde », le « garrot » du « pendeur ». Le ministre des Affaires étrangères, Milioukoff, est un impérialiste et jusqu'auboutiste notoire, qui n'a cessé de donner des signes de la plus mauvaise foi. Des généraux, aucun n'est sûr. Et plusieurs des plus importants, Broussiloff, cachent à peine leur animosité contre la révolution et contre Petrograd. Les révolutionnaires n'ont de soutiens sûrs que parmi les simples officiers, non de métier. Parmi la population, les paysans ne sont nullement internationalistes, comme les ouvriers ; ils n'aiment pas la guerre, ni l'impérialisme, mais avec le prétexte de guerre défensive, on excite leur nationalisme. Dans l'armée, les éléments internationalistes ne sont pas les meilleurs, ce sont trop souvent les mauvais soldats ; les plus énergiques ont la mentalité des paysans. Enfin, l'internationalisme russe n'a pas, en ce moment, un seul chef éminent, un seul homme de gouvernement. Lénine manque de pondération. Heureusement, dit Lounatcharsky, revient avec lui en Russie Martoff, qui est le chef de la fraction modérée (mencheviki), internationaliste convaincu et doué des qualités du grand homme d'État. Il n'a pas les dons oratoires et brillants de Lénine ou de Trotsky, mais une supériorité marquée d'esprit et de jugement.

Lounatcharsky ne croit pas que la Russie soit assez mûre pour qu'elle puisse s'organiser, économiquement, selon l'idéal socialiste internationaliste. Mais il croit que, politiquement, elle est capable d'en réaliser dès à présent certaines modalités, et il préconise un système assez complexe, une dualité de pouvoirs, comme à Florence, aux XIVe-XVe siècles, où, en face des corporations et arts autocratiques, le peuple avait son organisation avec son capitaine. D'une part, une Douma avec un Gouvernement bourgeois. De l'autre, un Comité des Ouvriers et Soldats, formant un vrai Parlement du peuple. Un équilibre s'établirait forcément entre eux et un *modus vivendi*. (On aurait ainsi la vision bien nette des classes se faisant face.)

Nous causons aussi de littérature. Lounatcharsky est admi-

rateur passionné de Spitteler, qu'il a découvert pendant la guerre. (Je me demande, à présent, si ce n'est pas moi qui le lui ai révélé, lors de notre première rencontre, il y a deux ans.) Il le traduit en russe. Il a déjà achevé la traduction d'*Olympischer Frühling*. Il a vu la nouvelle transposition que Spitteler fait maintenant de son *Prometheus* en vers. Ce n'est pas un simple changement de style. Spitteler se reproche d'avoir écrit la première version de son œuvre d'une façon trop énigmatique souvent, trop obscure, et qu'on ne saurait comprendre sans commentaires ; il veut que, dans la nouvelle forme, tout soit lumineux et baigné de tranquille clarté. De plus, le dénouement ne lui plaît plus ; il dit qu'il l'a trop laissé pénétrer par son atmosphère morale personnelle de ce temps, par son pessimisme et son amertume d'alors. Il n'en veut plus aujourd'hui. Il veut que le Prométhéisme finisse aussi dans la lumière. (Et je ne sais pas s'il a raison. La beauté trop voulue peut quelquefois faire tort à l'émotion grande et vraie.) Il écrit encore ça et là des articles, pour de petits journaux de Lucerne. Il vient d'en faire un sur le cinéma, dont il est engoué. Il le préconise, et veut le perfectionner (mais sans permettre à la censure de surveiller le spectacle). Lounatcharsky a constaté son manque de lectures, son ignorance de personnalités littéraires très connues, et aussi son goût des personnalités plus que douteuses, — Rostand, par exemple. Il dit pis que pendre de l'Allemagne, demande à ne pas mourir avant de l'avoir vue battue, et ne tarit pas en enthousiasme candide pour la France, la seule race d'Europe dont il célèbre l'art, le goût et l'esprit. Il déplore d'écrire en allemand, et non pas en français. Il n'est même pas refroidi dans son adoration par l'acte d'un Finot (directeur de *la Revue*) lui demandant quelques pages à publier, et, après les avoir lues, lui renvoyant l'immortel épisode de Pandore, en lui disant que le public français ne comprendrait pas. Je sais que Spitteler goûte *Jean-Christophe;* et Lounatcharsky m'en apporte un nouveau témoignage ; il lui a entendu dire que Jean-Christophe peut donner la main à certains de ses héros. Ce qui ne m'étonne point, Gorki n'aime pas ce qu'il connaît de Spitteler : il ne voit que le côté extérieur, il le trouve vieux jeu (par la traduction du *Printemps Olympien*). Et j'apprends, avec stupéfaction, que mon *Colas Brugnon* (qui n'a pas paru en français), est déjà traduit en russe, et que Gorki voudrait le faire paraître dans sa revue.

(Spitteler n'a fait aucun compliment à Lounatcharsky pour la Révolution russe. Au fond, il n'en est pas du tout ravi. D'abord, il est un aristocrate d'esprit, qui n'a jamais caché son mépris pour Démos. Et de plus, le long séjour qu'il a

fait en Russie, dans sa jeunesse, comme précepteur, ne l'a mis en contact qu'avec l'aristocratie ; et il en a gardé un souvenir ravi. Il est désolé que cette vieille Russie s'écroule.)

Jules Humbert-Droz m'apprend que mon article *Aux peuples assassinés* a été publié en brochure socialiste (avec la conférence de Tagore), le 1er mai, et que le premier jour, les jeunesses socialistes en ont vendu 3 000 exemplaires. D'autre part, Paul Scott Mowrer m'écrit (3 mai) que le même article a paru dans le *Chicago Daily News* en février dernier, et qu'il a fait sensation. Il ajoute que « l'entrée en guerre des États-Unis ne changera rien à la grande admiration qu'on a pour mes écrits. Bien au contraire ! » Et il m'en demande d'autres. S'il ne m'a pas prévenu plus tôt de la parution de l'article, c'est que le courrier du mois de février a été coulé.

9 Mai. Je reçois le premier exemplaire de l'admirable livre de poèmes de Marcel Martinet : *les Temps maudits* (édition de la revue *Demain*). Je ne puis le relire sans émotion. Je le regarde comme l'œuvre la plus poignante de la guerre — avec *le Feu* de Barbusse — plus que *le Feu*, et surtout bien supérieure au *Feu*, par la qualité d'art et d'âme.

Le même jour paraît chez Jeheber un volume du *Journal intime* de Tolstoï, traduit et annoté par Birukoff.

Par une voie secrète, je reçois le 11 mai deux lettres, de Jacques Mesnil et de Marcel Martinet (27 et 28 avril).

Elles sont toutes deux fort déprimées. La solitude morale des esprits libres est effroyable, à Paris. Depuis trois ans de guerre, il n'y a presque aucun progrès réalisé. Certainement, de ce côté, la France est la nation la plus à plaindre. Elle est toute livrée à la guerre. A peine quelques *rari nantes in gurgite vasto.*

La lettre de Jacques Mesnil me donne quelques notes intéressantes sur la *Société d'Études critiques et documentaires sur la guerre,* et surtout un récit pittoresque de la séance mouvementée du 1er avril aux Droits de l'Homme, où le public a hué Vandervelde et Jouhaux. On peut dire que cette journée a été le premier acte de révolte du sentiment populaire contre la guerre et les socialistes renégats qui la défendent.

Mon cher ami. ... si l'on ne perd pas tout courage ici, c'est grâce à quelques hautes personnalités morales, à quelques amis, à quelques amants passionnés de la vérité, qui n'appartiennent que fort rarement aux milieux politiques. Les séances de la Société d'Études critiques, *sont, à cet égard, d'un grand réconfort, car cet amour de la vérité est le lien principal qui relie tous*

les membres qui appartiennent aux milieux les plus divers. J'ai appris à apprécier à sa valeur l'intelligence claire, l'esprit fin, l'ironie subtile de Charles Gide : il y a tout à la fois de la mélancolie, de la sérénité et de l'indulgence dans cette ironie qui relève sans insister les contradictions de la pensée et ne s'attaque point aux personnes. Vous aurez lu sa brochure sur les conséquences économiques de la guerre, éditée récemment par la Ligue des Droits de l'Homme : elle est pleine de science et de bon sens et bien faite pour éclairer tous ceux qui veulent réfléchir. Henri Lichtenberger est venu une fois faire une conférence; mais je crains qu'il n'ait été effarouché, lui si mondain et habitué à des milieux officiels, par le ton de sincérité rude avec lequel certains des membres lui ont fait des objections : il n'était pas tout à fait au diapason de la majorité de l'assemblée. Ce qu'il écrit témoigne cependant d'un effort considérable pour arriver à un jugement objectif, et il s'est élevé par là beaucoup au-dessus de la plupart de ses collègues de l'Université, — qui ont été du reste au-dessous de tout ce que l'on pouvait imaginer. Il y a plus de bon sens dans la première bonne femme du peuple que chez ces intellectuels, si fiers d'eux-mêmes. Le réveil de la conscience populaire se manifeste d'ailleurs en certaines occasions. Vous aurez eu des échos du meeting du 1er avril, organisé par la Ligue des Droits de l'Homme, en l'honneur de la Révolution russe. Il n'a guère répondu à l'attente de ses organisateurs... La manifestation contre les Vandervelde, Jouhaux, et autres bourreurs de crâne, a été vraiment grandiose, et d'autant plus significative qu'elle n'avait été nullement préparée. Il y avait là les gens les plus divers (6 000 personnes), notamment des soldats français, belges, russes en grand nombre, et beaucoup de vieux ouvriers. Il y avait aussi beaucoup de bourgeois; mais le public avait dans l'ensemble un caractère plus populaire qu'il n'aurait eu, si la réunion s'était tenue au Trocadéro. La colère de la foule se déchaîna surtout contre les socialistes renégats. Vandervelde, poussé par les gens du Comité de la Ligue, s'efforça de parler malgré le tumulte; il s'agitait comme un possédé, et hurlait : « Vive la Belgique! Vive la Serbie! Vive la Roumanie! » etc., tandis que tout le public le conspuait et réclamait la paix. Il n'y avait pas 500 personnes, y compris le Comité, qui le soutenaient. Sur l'estrade, Maria Vérone criait comme une femme qui accouche; elle et d'autres membres du Comité s'attaquaient à Séverine, qui venait d'arriver et qui n'avait pas encore parlé, en l'accusant d'être responsable de ces manifestations... On ne parvint à calmer la foule qu'en faisant paraître sur l'estrade une chanteuse qui chanta des chansons russes, chansons populaires, chansons d'amour; mais après quelque temps de calme, les Russes réclamèrent l'hymne révolution-

naire, qui fut exécuté au milieu du plus grand silence : il y avait des Russes qui pleuraient. Une énorme explosion d'enthousiasme suivit... Il y a énormément de bon sens chez le peuple. Il serait très facile de l'éclairer et s'il y avait ici une minorité intelligente et active, elle aurait beau jeu. Malheureusement, elle sait beaucoup moins s'organiser que les forces de réaction qui travaillent déjà à l'écrasement de la poussée révolutionnaire partie de Russie. Il est visible que tous les journaux bourgeois détestent la révolution russe et que les soi-disant républicains préfèrent le tsarisme au régime actuel et surtout au régime socialiste qu'ils craignent de voir triompher. Je suis partagé sans cesse entre l'espoir et le découragement, et je me sens très las...

La lettre de Martinet est plus découragée, avec de brusques sursauts d'espoir révolutionnaire, qui retombent aussitôt... (Je remarque combien ces esprits libres et persécutés cherchent peu, ou maladroitement, à se grouper. Martinet ignorait la revue *Vivre* et ses rédacteurs, que je viens de lui révéler. Et c'est à Paris ! Et ils sont si peu nombreux à sentir, à souffrir de même ! Ne devraient-ils pas se resserrer?)

Jouve me fait de Guilbeaux ce portrait juste et frappant (8 mai) : *Je vois assez souvent Guilbeaux. Vous savez que je l'estime, que je le défendrai toujours. Si j'en parle librement à vous, c'est que nous l'aimons tous deux pour ses hautes qualités. Mais à vous, intimement, je puis dire qu'il est devenu presque insupportable. D'abord par son intolérance de caractère, intolérance géométrique, guillotinante, qui pousse les réalités à l'extrême, à l'extrême absurde, et qui n'admet* rien, *en dehors de soi, si ce n'est le pire. (Ainsi : « la guerre* doit *être la plus atroce possible, la violence doit être la plus grande; la guerre sous-marine est un bienfait; le capitalisme doit être oppresseur jusqu'à la dernière limite, car il stimulera la révolution; il est bon que l'ouvrier soit plus malheureux que le paysan, car il fera la révolution; que la France soit écrasée, ce sera tant mieux; plus elle souffrira, plus elle sera mûre pour la révolution; Tolstoï était un dilettante, parce qu'il ne s'est pas engagé comme ouvrier agricole, à raison de dix heures de travail par jour. Un Tolstoïen n'a pas le droit d'accepter quoi que ce soit de la société présente; s'il prend un permis de séjour, il n'est plus tolstoïen... » etc.) Quant aux esprits de nuance, tous rejetés. (Sauf vous, par quel miracle?) On lui parle d'un jeune Anglais, artiste, qui s'est engagé au début, dans un mouvement d'idéalisme hypnotisé et trompé.Ma femme craint qu'il ne soit tué. « Tant mieux! Il s'est engagé? Donc, il sert l'impérialisme*

anglais, il peut mourir. » Il a ce mot terrible, qu'il répète constamment : « Je suis radical. » Un Robespierre atrabilaire. Mais cette intolérance n'est pas tout. Ce qui m'horrifie davantage, c'est sa doctrine socialiste. Il me l'a développée hier. Le socialisme est matérialiste, antiidéaliste, sans morale (la morale n'existe pas), et surtout sans sentiment. *Ajoutez : sans liberté. Je lui demandai de quel droit, sans idéal moral, il ose affirmer la précellence de la cause prolétarienne sur la cause capitaliste. Il répond par : « C'est ainsi! » Dévorants contre dévorés. Dévorés contre dévorants. Je pensais à Jean-Christophe : « Ce sont des ventres. » La montée de ce socialisme m'épouvante. Outre sa violence sanglante inévitable, il sera la pire tyrannie du grand nombre, la nouvelle tyrannie anonyme. Et son temps approche, c'est certain. Salives me disait : « Nous sommes déjà des réfractaires de demain. » Car Salives et Masereel sont des esprits autrement libres, tolérants, compréhensifs (surtout Masereel), avec un idéal anarchiste. Salives est violemment antisocialiste. Lui et Guilbeaux se collettent en des discussions très âpres. Salives est un homme solide, que j'aime. Il faudrait beaucoup de ces âmes droites, libres, révoltées sans violence. Ce sont nos frères du prolétariat. Il est très près du tolstoïsme. Mis à la porte des imprimeries comme réfractaire, il s'est fait menuisier, et travaille tout le jour, le corps rompu, à fabriquer des bancs.*

Claude Salives m'envoie, pour mon article aux *Tablettes* (numéro Tolstoï) une lettre débordante d'affection (8 mai). Je ne cite que quelques lignes de cette lettre balbutiante :

... Il aurait fallu que vous soyez là pour constater la joie que m'a apporté votre article. Je renonce à faire usage des mots... Ce qui m'enthousiasme tant dans votre article, c'est que je vous y découvre notre grand frère spirituel... Oh! vous nous avez donné confiance, grand frère! Il nous aura été bon de vous voir venir à nous, protecteur de nos âmes! Dans Jean-Christophe, *vous étiez un ami qui semblait, par moments, vouloir me fuir. Et j'en éprouvais de la peine. Oh! bonheur! je m'étais trompé... Aujourd'hui, nous avons passé une bonne journée chez les Jouve. Et en partant, j'ai emporté dans mon cœur quelque chose qui se meut et qui voudrait être moins à l'étroit. Vous connaissez bien cela, vous qui avez chanté si bien le bonheur d'avoir un ami. Je me sens capable de grandes et belles choses, ce soir! Cher Monsieur, laissez-moi vous dire que je vous aime.*

(Ces pauvres âmes du peuple, si affamée d'amour, et qui se trouvent si seules — sorties des pensées de leur classe — et dédaignées des autres classes ! Comme je me sens de l'affec-

tion pour elles ! Oui, vraiment, « un grand frère », un frère aîné... Je suis plus près d'eux que de la plupart de ceux de ma classe.)

Lettre affectueuse de mon cousin éloigné, le général Goigoux (D.'E. Sp. 39. C'est-à-dire général de division, d'étapes, secteur postal 39, 25 avril.)

Lettre touchante, éperdue d'affection et de reconnaissance, d'un brave Italien qui, sans me donner d'adresse, signe Goffredo Malaguti de Bologne (1er mai). Il se dit « l'homme le plus humble et le plus obscur du monde ». Il a lu, par fragments à ses rares moments de loisir (car il est pris toute la journée par son travail), mon recueil d'articles : *Al di sopra della mischia*. Il en est si transporté, il en a eu tant de bien, qu'il me demande (comme unique faveur) la permission de venir me voir, plus tard, quand sera terminé ce fléau *(questo flagello)* de la guerre. Me voir, non pas me parler, « car il ne saurait me parler ». Seulement accomplir un pèlerinage...

(Pauvre modeste ! pourquoi ne me donne-t-il pas son adresse? J'aurais tant de joie à lui faire un peu de joie !)

Guilbeaux me donne la preuve formelle de la mainmise du gouvernement français sur certaines maisons d'éditions suisses et sur certains journaux suisses, d'aspect indépendant.

J'ai les originaux sous les yeux :

1. Lettre de la Société Anonyme A. (de Genève). Direction. A M. D., Genève, 2 mai 1917.

Cher monsieur. — Quelques instants avant midi, M. Pascal d'Aix (le consul de France à Genève) *m'a téléphoné pour me dire combien pourrait nous être préjudiciable, en France, le fait d'avoir M. Guilbeaux au nombre des collaborateurs de... Je voulais vous faire part de la chose verbalement, mais vous étiez déjà parti. M. Pascal d'Aix ne critique en rien l'article Guilbeaux de ce jour; mais il nous met en garde contre les risques que nous courons, M. Guilbeaux n'étant pas précisément en odeur de sainteté en France. Je vous ai déjà demandé, à plusieurs reprises, de vouloir bien renoncer à la collaboration de M. Guilbeaux et je vous renouvelle ma demande, certain que cette fois vous en tiendrez compte, d'autant plus que cette nouvelle démarche m'est dictée par la recommandation que m'a faite M. Pascal d'Aix. Je compte sur votre obligeance et je vous présente, cher Monsieur, mes salutations empressées.*

P.

2. Lettre de D. à Guilbeaux. 9 mai.

Cher ami,... Je vous transmets ci-joint le coup d'assommoir que je reçus de P. l'autre jour. Comme le consul venait de partir le même jour en voyage, je n'ai pu obtenir de rendez-vous qu'aujourd'hui pour m'informer de la réalité de cette intervention. Il me l'a confirmée en termes non équivoques. Évidemment, si je voulais passer outre à ce double ordre infâme, je n'y gagnerais que de voir vos articles supprimés d'autorité par P. lui-même avant l'impression, sans parler du reste! Mais il va sans dire que je ne veux à aucun prix me séparer de vous. Si vous consentez à prendre un pseudonyme quelconque, je crois, d'après les réponses du consul à mes questions, qu'il fermera les yeux. Nous sommes esclaves, c'est abominable. *Quand donc aurons-nous notre organe à nous, libre et indépendant? Bien à vous et très cordialement.*

D.

Étienne Buisson, le fils de F. Buisson, qui est à Leysin, ayant lu mon dernier article dans *la Revue Mensuelle*, a écrit à Ch. Bernard (1er mai) que mes notes ne répondent malheureusement pas aux questions qu'avec beaucoup d'autres il se pose sur ce que je pense de tous les problèmes actuels soulevés par la guerre. Que la guerre soit à condamner, c'est l'évidence même, dit-il, mais étant donnée la situation telle qu'elle est en mai 1917, il faut pourtant prendre parti, il faut dire ce qu'on pense des conditions de paix. — Romain Rolland est-il pour une paix blanche? c'est-à-dire pour une paix favorable en réalité à l'Allemagne? Est-il pour la reprise de l'Alsace-Lorraine? Le sort de la Pologne l'intéresse-t-il? Et la Serbie? Ne voudrait-il pas qu'on profitât de la liquidation amenée par cette guerre pour rendre à la liberté et la Bohême et la Finlande? etc. Au lieu d'étudier toutes ces questions devant un public qui ne demande qu'à le suivre, au lieu de guider dans la mesure du possible une opinion publique parfois hésitante et exposée aux seuls extrémistes, Romain Rolland se tait ou se borne à crier : « A bas la guerre ! » Il avoue que cette attitude le peine.

Je lui réponds (11 mai) :

Monsieur, M. Ch. Bernard me communique votre lettre du 1er mai. Vous voulez savoir le fond de ma pensée. La voici :

1° *Je crois que la guerre prolongée ruinera la France plus que l'Allemagne;*

2° *Je crois que la guerre prolongée servira à la rénovation morale de l'Allemagne, telle que la souhaite Foerster — lequel souhaite la prolongation de la guerre, dans l'intérêt religieux*

de son peuple — et diminuera peut-être chez elle le fléau de l'impérialisme économique et militaire, mais qu'elle établira cet impérialisme en Angleterre et aux États-Unis. Dès à présent, on peut dire que les rêves de Joe Chamberlain et de Cecil Rhodes sont en voie de réalisation;

3º Je suis prêt à réclamer le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. Je l'ai fait nettement, dans plusieurs articles de mon livre Au-dessus de la Mêlée. *Mais c'est à une condition : je n'admets pas que l'on nomme juste dans un camp ce qu'on nomme injuste dans l'autre. En conséquence, le sort de l'Irlande, de l'Égypte, de la Perse, etc, ne m'intéresse pas moins que celui de la Bohême, de la Finlande, de l'Ukraine, etc... Je ne parle pas de la Pologne. D'ores et déjà, son indépendance est assurée;*

4º Il est évident que de telles questions ne seront pas résolues par la guerre actuelle, où prédominent de plus en plus sur le haut idéalisme de la meilleure partie des combattants les intérêts et les ambitions de ceux qui les mènent. Ces questions ne peuvent être tranchées que par une réorganisation sociale complète de l'Europe. Et cette réorganisation ne peut être le fait que d'une Révolution;

5º Je ne puis, malgré tout, souhaiter cette Révolution, à l'heure actuelle. Les diverses nations y sont mal préparées; dans leur état de misère et de désorganisation morale, elle serait d'une violence qui achèverait les ruines de la guerre. Cependant, il n'y a aucun doute que plus la guerre sera prolongée, plus la Révolution est fatale, et plus elle sera sanglante.

— Vous comprendrez, après ceci, que je ne puisse exposer en public de telles pensées. Je ne les écris même pas à Ch. Bernard. Je ne les livre qu'à mes amis français. J'aime trop mon pays pour risquer de lui nuire, en fournissant à la presse impérialiste allemande des arguments dont sa mauvaise foi abuserait aussi. Comment ne voyez-vous pas que les hommes comme nous, qui gardent leur pensée libre, sommes bâillonnés à la fois par la censure française qui nous empêche de communiquer avec notre pays qu'aveuglent les mensonges de sa presse, — et par le respect même et l'amour que nous avons pour lui? C'est pourquoi nous devons nous borner à une argumentation vague et sentimentale, à une condamnation évangélique et tolstoïenne de la guerre en général, qui peut du moins prédisposer les esprits à sortir de l'hypnose de celle-ci.

— Mais ma conclusion, me demandez-vous? « Une paix blanche »? — *Monsieur, je dois d'abord vous prier de ne plus écrire ce mot qui me fait frémir. Une paix qui viendrait maintenant sur dix millions de cadavres ne peut être qu'une paix* rouge, *une paix dont la civilisation d'Europe restera ensanglantée*

jusqu'à sa disparition de cette terre, qu'elle souille de ses crimes. Il ne s'agit pas de « paix favorable à l'Allemagne ». Entre la guerre entêtée, jusqu'au bout, jusqu'à la mort de la France et de l'Allemagne, — entre cette guerre démente, cette guerre à tout prix, et la paix à tout prix, — il y a un autre parti, qui est celui de la raison : et c'est de discuter entre belligérants. — Dans toutes les guerres du passé, nos plus grands hommes d'État, les Richelieu, les Mazarin et leurs successeurs, ont su à la fois combattre et négocier. Le plus simple bon sens dit qu'il faut, non seulement du point de vue militaire, mais diplomatique, ne jamais perdre contact avec son adversaire, afin de profiter des moindres occasions. Qu'a-t-on fait, depuis trois ans? Un orgueil insensé, une présomption de la victoire, entretenus par quels Picrocholes! se refuse à tout autre langage qu'à celui de la force. On ne veut pas discuter. On veut imposer sa loi, il faut donc pouvoir. Le peut-on? Pour moi, ma conviction intime, basée sur des faits, est que si la voie des négociations n'eût pas été bloquée, la France eût pu obtenir de l'Allemagne, depuis un an et demi (pour elle et ses alliés sacrifiés à sa cause : Belgique, Serbie, etc.), plus qu'une guerre prolongée et que même une victoire ruineuse (tous comptes faits) ne lui donnera. Je me trompe peut-être. Mais c'est ma conviction. — Je vous écris entre nous. Peut-être serais-je amené plus tard à exprimer ces idées publiquement; mais dans les circonstances présentes, elles risqueraient d'ajouter encore au désarroi, et elles ne seraient pas comprises : il faut donc se taire. Je vous prie de garder strictement pour vous cette lettre. Puisse la suite des événements me donner tort! J'ai le cœur saignant des misères que je vois et que je prévois pour notre peuple héroïque et abusé.

Ollendorf m'avise de six éditions nouvelles au *Au-dessus de la Mêlée* (72-77). 3 mai.

Lounatcharsky me jette une carte d'adieux de Zurich (10 mai) : « Au revoir, partons demain. »

12 Mai. Visite du Dr jur. Oscar Wettstein, *Regierungsrat*, directeur de la justice et police du canton de Zurich, et privat-docent à l'Université de Zurich. Il y professe depuis 1903 un cours de journalisme (histoire et technique), qu'il n'a pas interrompu malgré ses multiples fonctions ; et il profite de travaux d'une commission à Vevey, pour venir m'entretenir d'une idée qui lui tient à cœur. Il voudrait qu'on fondât en Suisse, à Zurich, après la guerre, un véritable *Institut international du journalisme,* qui se proposerait deux objets principaux : 1º former la conscience et la science des apprentis journalistes ; 2º créer un système d'échanges entre les divers

pays, de façon à envoyer, chaque année, une dizaine de jeunes journalistes dans des pays étrangers, afin d'apprendre à les bien connaître. Naturellement, ces idées me sont sympathiques...

Le Dr Wettstein est un petit homme rond, à figure vulgaire, intelligente et joviale, d'une soixantaine d'années. Il me dit que si la guerre se prolonge, cet hiver, ce sera la famine en Suisse ; que c'est déjà la famine, en plusieurs parties de l'Allemagne, surtout dans l'Allemagne du Nord, et qu'un changement de régime y est certain, en tout cas après la guerre. Il a entendu dire à des Allemands, d'esprit conservateur : « Nous voyons bien qu'il nous faudra sacrifier nos Hohenzollern. Mais la paix vaut bien les Hohenzollern. »

Parmi les charmantes lettres reçues, sans signature (ce sont naturellement les plus douces, car le cœur s'y livre plus à découvert), une jolie lettre d'une jeune fille de Bâle (25 avril), qui m'a vu sur la place de la cathédrale, le soir de la *Matthäus Passion*, et qui suit mes livres, depuis le début de *Jean-Christophe.*

Guilbeaux m'envoie un exemplaire d'une *Lettre d'adieu aux ouvriers suisses*, par N. Lénine, 7 avril 1917. Elle est d'une énergie farouche et d'une franchise grandiose. Lénine ne brise pas seulement avec tous les partis conservateurs, bourgeois, nationalistes et social-patriotes, mais avec les internationalistes modérés, comme Axelrod, Martoff, Tscheidzé, Skobeleff, Turati, Treves, Snowden, Ramsay-Macdonald, Robert Grimm, Kautsky, Haase, etc.

... *Le prolétariat russe a pour sa part le grand honneur de* commencer *une série de révolutions qui sont créées avec une nécessité objective par la guerre impérialiste. Mais la pensée de regarder le prolétariat russe comme un prolétariat révolutionnaire élu parmi les ouvriers d'autres pays nous est absolument étrangère. Nous savons très bien que le prolétariat de Russie est moins organisé, préparé et conscient que les ouvriers d'autres pays. Ce ne sont pas les qualités particulières, mais les conditions historiques particulièrement réunies, qui ont fait du prolétariat russe, pour un certain temps, très court peut-être, les tirailleurs d'avant-poste du prolétariat révolutionnaire du monde entier.*

La Russie est un pays peuplé de paysans, un des pays les plus arriérés d'Europe. Le socialisme ne peut vaincre directement et dès maintenant en Russie. Mais le caractère agricole du pays, avec les énormes fonds fonciers conservés par les hobereaux, peut donner, comme prouve l'expérience de 1905, une

grande envergure à la révolution bourgeoise-démocratique en Russie et faire de notre révolution un prologue *de la révolution mondiale, un stade de cette révolution...*

Il continue, en disant qu'en Russie le socialisme ne peut pas vaincre seul et immédiatement, mais que la masse de paysans *peut* mener la révolution agraire qui est mûre et inévitable jusqu'à la *confiscation* de toutes les propriétés des hobereaux. C'est le mot d'ordre qu'il donne. Il ne voit pas encore là la révolution socialiste, mais un renforcement du prolétariat socialiste de Russie, qui pourra « faciliter les circonstances de l'entrée dans les batailles décisives de son principal, de son plus fidèle, de son plus sûr collaborateur, le prolétariat socialiste d'Europe et d'Amérique ». Il tend la main à Liebknecht et au groupe « Spartacus », en disant que « le prolétariat allemand est le plus fidèle, le plus sûr allié de la révolution prolétarienne russe et mondiale ». Et il termine par le cri : « Vive la révolution prolétarienne qui *commence* en Europe ! »

On peut dire en effet que ces paroles de Lénine sont le premier Appel aux armes de la Révolution mondiale que nous sentons couver dans l'humanité déjà consumée par la fièvre de la guerre. La séance est ouverte. La Révolution est commencée.

Dans le dernier numéro du journal protestant français *Évangile et Liberté*, ce passage sur les pacifistes :

... En vain les pacifistes en tous pays s'agitent et complotent. Ce sont eux qui retardent l'action de la Russie, comme ils ont retardé successivement celle de l'Angleterre, de l'Italie, des États-Unis. Ce sont eux qui retiennent encore dans une neutralité qui n'est plus qu'une complicité, des peuples qui préfèrent être sauvés par les sacrifices des autres. Ils éloignent de nous la paix en affaiblissant l'effort. Car il n'y a plus de paix possible que par la victoire de la civilisation. L'Allemagne a mis en eux son dernier espoir. Lui aussi sera trompé. Car le jeu des pacifistes est désormais percé à jour. Personne qui ne voie aujourd'hui qu'ils sont partout les agents de l'Allemagne, et qui ne se détourne avec dégoût de leurs manigances suspectes, dont chacune a coûté des fleuves de sang...

(« Les pacifistes sanglants... » c'est une trouvaille ! Ils vont finir par traiter leur Maître de « Prince de la Paix Rouge !... »)

ROMAIN ROLLAND.

LABYRINTHE

(Suite) (1)

— Je pars pour Paris...

Ah ! oui, le jour où j'avais dit cela à Pierre Belesta et à Danièle en montant dans la voiture, ce n'était qu'une vantardise, mais le matin de Noël, cinq ans plus tard, où, sortant du bois, je me trouvai dans le champ de neige, c'était une réalité. En route !

Il fallait marcher à travers le champ de neige, où je n'avais pour me guider qu'une petite fumée bien mince, dont je ne savais encore si elle ne signifiait rien pour moi de redoutable, et si je n'aurais pas mieux fait de m'en écarter. C'est pourtant vers elle que je marchai, les souliers du Phoque sur l'épaule, les souliers du pendu aux pieds, la pipe aux dents, les mains dans les poches et le bonnet sur l'oreille...

Je marchais depuis quelque temps, quand apparut devant moi... mais d'où sortait-il? L'endroit était parfaitement désert, parfaitement plat sous la neige, sans le moindre taillis, le moindre tronc d'arbre derrière lequel il aurait pu se cacher, et cependant, il était là devant moi. Je n'avais rien vu ni entendu, mais à présent, je ne voyais que lui, je n'entendais que sa respiration haletante.

Il était petit, maigre comme un clou, vieux, osseux, noueux, nerveux, il avait une figure rouge, d'une laideur triste, plate, des lèvres presque bleues, les pommettes très marquées teintées de violet, des joues creuses, un front bas sous la casquette, et il me regardait avec des petits yeux bleus pourris

(1) Voir *la Table Ronde* n°s 58 et 59.

de hargne. Pour le reste, il était vêtu d'un bleu de travail, et de hautes bottes en caoutchouc qui lui venaient jusqu'aux genoux.

D'où sortait-il? de terre, eût-on dit... Et si sur cette terre d'où il sortait, il y avait un chemin, il me le barrait. Entre deux temps de son effroyable respiration en soufflet de forge, il s'écria :

— Halte !

Interloqué, je ne répondis rien, mais je m'étais arrêté.

— Au large !

Grand Dieu ! J'étais tombé sur l'idiot du village ! A moins que ce ne fût lui, le charbonnier? Et pourquoi aurais-je voulu le contrarier? S'il voulait seulement m'indiquer la route de Paris...

— Je suis sur ma terre ! s'écria-t-il avec colère, et cette exclamation lui coûta tant de peine, lui fit tant de mal, qu'il se mit à tousser, et que je crus qu'il étouffait. Il devint cramoisi, il trépigna dans la neige, en me faisant avec la main, signe de m'en aller au plus vite...

Il finit par dire :

— T'es pas d'ici !... D'où sors-tu? Viens pas te frotter à moi !

Cette voix de bêtise, cette respiration qui produisait toujours le même raclement de soufflet de forge toujours sur le point de s'arrêter, cette poitrine bombée qui se levait et s'abaissait d'un mouvement si douloureux, cette silhouette grêle et dérisoire — noir : les bottes - bleu : l'habit - rouge : le visage - beige : la casquette — dressés, mais comme sur des ergots dans la noblesse de la neige... ah ! mon Dieu, me dis-je, c'est à désespérer ! Enfin, pourvu qu'il m'indiquât la route de Paris... Mais je ne parvins encore pas cette fois à lui poser cette question, car il me prévint en m'en posant une lui-même :

— T'es Français?

— Espagnol.

Prudemment, je redevenais Sirio...

Et, un instant, l'image de Sirio me passa devant les yeux, du pauvre Sirio plus prisonnier que jamais, à présent qu'il était seul, et d'autres images suivirent. Dans un mouvement

rapide, je revis, comme si elles eussent défilé sur un écran, les images de Sirio haranguant le peuple de Valence ou de Barcelone, de Sirio, commissaire politique, sur le front de Teruel, de Sirio au camp d'Argelès après la défaite en 39, plus tard à Gurs, de Sirio dynamiteur de trains en 43, de Sirio à la prison de Fresnes. Après la libération il avait eu encore pendant quelque temps, une certaine activité politique, et puis, un jour, il avait tout envoyé promener, s'étant mis à penser au bonheur et à la fortune. Il savait très bien qu'il ne retournerait pas à Alicante et que Paquita... Ah ! Paquita ! Il y avait longtemps qu'elle était perdue. Mais autre chose pouvait recommencer, il se sentait si vivant ! Voilà pourquoi il s'était agrégé à une bandé de faux monnayeurs, crime pour lequel il était aujourd'hui sous les verrous pour longtemps encore... Moi, j'étais libre, et j'allais à Paris, dont nous avions tant parlé ensemble, où nous avions tant espéré nous retrouver. J'y serais peut-être bientôt, pourvu que le nabot sur lequel je venais de buter voulût bien me dire par où diriger mes pas. Mais rien à faire avec ce nabot-là !...

J'allais enfin lui tourner les talons (le brusque souvenir me revint de ce que m'avait dit M. Morel à propos d'un ermite, mais ce nabot coléreux et buté pouvait-il être un ermite?) J'allais donc partir quand je fis une découverte et, à vrai dire, une découverte importante. Je fis la découverte que cet homme n'était pas méchant. Cela dut amener sur mon visage un sourire dont je ne me souviendrais pas, s'il n'avait fait froncer les sourcils au nabot qui me demanda, si je ne me foutais pas de lui?

— Non, lui répondis-je, en me remettant en route, et d'ailleurs, comme vous le voyez, je m'en vais...

— Où? me cria-t-il, comme si je m'étais déjà trouvé à une centaine de pas de lui.

— A Paris !

Il haussa les épaules, comme on fait avant de répondre à un imbécile :

— Par là?

Nous restâmes à nous regarder encore une fois, moi en haussant les épaules et lui, en réfléchissant.

— Tu vas à pied? Dans la neige? T'habites Paris?

Je répondis que j'*avais* habité Paris.

— Et maintenant? dit-il — sous les ponts? Alors... tu es un clochard?

Il m'examinait avec une profonde attention, détaillant mes habits, s'intéressait à la paire de godillots supendue à mon épaule. Je voyais bien qu'il avait dans l'esprit quelque question en suspens.

— Pourquoi as-tu rigolé? dit-il enfin.

Je n'avais pas rigolé, j'avais souri, mais lui dire pourquoi vraiment c'était difficile. Je lui dis que c'était en repensant à la manière dont son apparition m'avait surpris.

— Je ne t'ai pas vu arriver, on aurait dit que tu sortais de terre.

— Compris ! fit-il, en portant la main à sa casquette, comme pour une espèce de salut militaire. Il ajouta que, lui, il m'avait vu venir de loin.

— Mais où étais-tu?

— A mon poste !

— Quel poste?

— C'est toujours la guerre ! s'écria-t-il dans une sorte de hurlement étranglé par la toux.

Il se plia en deux, secoué des pieds à la tête par cette toux dont je m'étonnais qu'elle ne fût pas mortelle, agitant frénétiquement les mains comme un noyé qui se débat, le visage écarlate, la bave aux lèvres et ses pieds trépignant dans ses trop grandes bottes.

Cela dura quelques instants, puis la toux se calma, il reprit un peu de souffle, et j'eus l'impression qu'il me tendait la main. Ce n'était peut-être là que la fin d'un de ses gestes spasmodiques qui venaient de l'agiter si fort, je ne veux jurer de rien, mais ce qui est vrai, c'est qu'aussitôt qu'il fut capable de parler, il me dit :

— Arrive par ici !

Et, me tournant le dos, il fit quelques pas, au bout desquels il disparut en effet sous terre... Et j'entendis comme un rire.

Mais de cela je ne jurerai pas non plus...

— Qu'est-ce que t'attends? me cria-t-il. Saute !

Je sautai dans un trou, qu'en avançant un peu j'avais découvert devant moi.

C'était un poste d'écoute. Il se continuait par un boyau étroit, mais assez profond pour que l'on pût y cheminer à l'abri des regards. Le trou de guetteur était parfaitement aménagé : pourvu d'un siège, d'une banquette de tir et d'un créneau. On se serait cru en Champagne, ou en Argonne.

L'étrange petit personnage, debout sur la banquette de tir, avait mis l'œil au créneau, et, à peine étais-je arrivé près de lui qu'il s'écarta, en me priant de regarder à mon tour. Je fis ce qu'il me demandait, et je découvris le paysage le plus tranquille et le plus silencieux du monde, une immense plaine couverte de neige, avec au bout, très loin, des taches grisâtres qui devaient être les premières maisons des faubourgs de la ville, et, tout au fond, à peine distincte, continuant la neige et retrouvant le ciel, la mer...

— Hein ! dit-il, tu parles si je les vois venir !

Il fallait convenir que ce qu'il disait était juste. De ce poste on pouvait en effet *les* voir arriver de loin. Il reprit :

— Et j'en ai quatre comme ça !

— Quatre quoi?

— Créneaux...

Il croisa les bras en prenant la mine de celui qui va expliquer à un autre ce que cet autre devrait depuis longtemps savoir.

— Sacré farceur ! s'écria-t-il, sacré farceur. Combien y a-t-il de points cardinaux? Quatre ! Alors : quatre créneaux !

C'était l'évidence même ; mais lui, jugeant sans doute que je n'avais pas encore assez bien compris, ou le craignant, se mit à compter sur ses doigts :

— Créneau nord : c'est ici ; créneau sud, créneau est et créneau ouest... Il respira un long coup et ajouta : « et par conséquent quatre boyaux... Et comme ça, continua-t-il, je vois tout ce qui se passe. On peut pas me surprendre. Viens dans mon gourbi boire un coup de gniole ! »

Comment ! il avait aussi un gourbi? Mais voyons ! Où donc avais-je la tête ! Il avait bien sûr un gourbi et c'était cela que, de loin, j'avais pris pour une installation de charbonnier. C'était de son gourbi que j'avais vu s'élever cette

petite fumée... Plus tard, je l'avais perdue de vue, je ne sais par quel effet de hasard ou de distraction.

— T'as un gourbi?

Je m'entendis moi-même lui faire cette question sur un ton de camaraderie et de joyeuse complicité.

Allons ! J'étais encore capable d'une certaine légèreté d'âme.

— Un gourbi ! Tu parles ! Et un chouette !... Suis-moi !

Il s'engagea dans le boyau.

Le boyau lui-même était solidement construit, les parois en étaient formées de rondins reliés entre eux par des planches ; en un certain endroit était aménagée une petite loge couverte dans laquelle j'aperçus une pelle et une pioche, qu'il fallait toujours avoir sous la main, sans doute, pour l'entretien du boyau, mais qui pouvaient aussi servir dans un cas grave, comme celui d'un éboulement sous lequel on serait enseveli. Je remarquai aussi, dans une autre loge, mais bien plus petite, une lampe tempête. Tout était parfaitement en ordre.

Dans le fond du boyau la neige avait été raclée, on marchait sur le sec, et il se retourna pour me demander :

— Ça suit?

— Ça suit, lui répondis-je, le plus sérieusement du monde.

Il marchait avec peine, tirant difficilement ses trop grandes bottes, courbant la tête, courbant le dos, et je voyais les pointes que faisaient sous son bleu de travail, ses omoplates décharnées ; il avançait pas à pas, et toujours avec cette respiration épouvantable.

Le boyau épousait une pente légère, il n'était pas très long. Après avoir parcouru une trentaine de mètres, et il nous en restait peut-être dix à franchir, j'aperçus le gourbi ; c'était bien, en effet, l'installation dont je n'avais pas compris de quoi elle pouvait être faite, que j'avais découverte du haut du monticule.

Il en sortait bien un tuyau, mais du tuyau aucune fumée, et j'en conclus que mon hôte avait allumé son feu avant de partir monter la garde à son créneau nord, et que, pendant ce temps-là le feu s'était éteint. Cette conclusion se trouva confirmée par une exclamation de dépit qu'il proféra lui-même en se rendant compte de l'état des choses. Nous sor-

tions du boyau. Il nous fallait pour cela, gravir quelques marches taillées dans la terre et soutenues par des planches et c'est ainsi que nous débouchâmes sur une sorte de terrasse assez vaste, au milieu de laquelle se trouvait le gourbi.

Pour un gourbi, c'était un gourbi, bien que ce nom en l'occurrence ne convînt guère à la chose. Mais quel nom lui eût convenu? On ne pouvait point dire que cette chose n'avait point de forme, mais laquelle? C'était une chose plutôt longue que courte, plutôt basse que haute, plutôt carrée que ronde, plutôt solide que fragile et plutôt noire là où la neige ne la recouvrait pas, que de quelque autre couleur que l'on pût nommer. On reconnaissait, dans sa fabrication, plutôt la main de l'homme, et il était aisé de comprendre que cette main s'était emparée de tout ce qui était tombé à sa portée, en fait de rebuts, de vieilles planches, de vieux couvercles de bidons, de débris de toutes sortes, d'épaves provenant des vieux wagons, de ferraille trouvée dans les terrains vagues, de boîtes, dont les inscriptions prouvaient qu'elles avaient autrefois contenu des rations destinées aux troupes américaines. Quelques plaques de tôle ondulée, de bouts de linoléum, des morceaux de toile goudronnée, apparaissant sous la neige, laissaient deviner de quoi était fait le toit de cette retraite. Il y avait une porte et des fenêtres. La porte était faite d'un vaste battant d'armoire, et les fenêtres... eh bien! les fenêtres étaient de vraies anciennes fenêtres fort jolies, fort bien travaillées, à petits carreaux verts.

Le corps même de l'édifice avait été, vaille que vaille, passé au goudron. Il apparaissait qu'une tentative pour peindre en vert les boiseries des fenêtres avait échoué. De toute façon, c'était un très beau gourbi, je ne manquai pas de le dire, ce qui me valut aussitôt la réponse que ce que je voyais là n'était rien, et qu'il fallait pénétrer à l'intérieur pour se rendre compte.

Mais avant de pénétrer dans le gourbi, mon hôte me fit signe qu'il avait quelque chose à me montrer, et, m'entraînant à travers la terrasse, il me conduisit successivement — ce qui nous fit faire le tour du gourbi — devant les embouchures des trois autres boyaux conduisant aux trois autres créneaux dont sa demeure était entourée et défendue.

« Créneau sud ! Créneau est ! Créneau ouest !... »

On aurait dit à chaque fois qu'il aboyait, ou qu'il jurait, et il avait aussi un geste comme pour porter à sa bouche le fantôme d'un clairon...

A l'instant même où nous nous préparions à entrer dans le « gourbi », il nous vint aux oreilles le tintement d'une cloche lointaine qui, quelque part dans un village dont nous ne voyions rien, en haut d'un clocher dont nous n'apercevions pas la pointe, s'était mise à battre, toujours pour la même grande circonstance : la célébration de la messe, en ce jour sacré de Noël.

Cela faisait une musique charmante, et si douce à travers le silence de la neige sur le pays désert ! Il m'en vint dans l'âme je ne sais quoi de tendre, et à lui sans doute aussi. Nous nous regardâmes en souriant.

— Est-ce que... c'est pareil dans ton pays? me demanda-t-il.

— Je ne suis pas Espagnol...

Il fit : « Ah? » Ses petits yeux bleus s'arrêtèrent sur moi, scrutant mon visage, puis il me dit :

— Espagnol ou pas... tu peux entrer...

Au premier coup d'œil je me rendis compte que je venais de pénétrer dans la demeure la mieux tenue du monde, la plus ordonnée, la plus propre et, en un certain sens, la plus confortable. Seul un vieux garçon, un célibataire endurci était capable d'aimer à ce point son « chez soi », de le soigner, de le cajoler, de le caresser comme il était bien évident qu'il le faisait à longueur de journée. Et d'abord, quelle que fût l'apparence informe du « gourbi » vu de dehors, à l'intérieur, il offrait l'image d'une fort belle et vaste pièce rectangulaire, bien proportionnée, claire, malgré la couleur du temps ce jour-là et l'épaisseur des petites vitres vertes, aux deux fenêtres de part et d'autre de la pièce, basse de plafond, sans doute, mais pas au point qu'il fallût courber la tête — loin de là ! Et si je parle de plafond, c'est qu'en vérité il y en avait un.

Il n'était fait ni de lattes, ni de plâtre, mais... J'ignore de quoi il était fait, si c'était de planches ou de rondins, mais, en tout cas, il était comme les murs eux-mêmes, tendu de

la plus belle paille, la mieux tressée que l'on puisse trouver ; une paille jaune, luisante par endroits, belle, chaude, comme la paille de l'étable et de la crèche.

On entrait dans la paille comme on serait entré dans une boîte bien capitonnée. Il avait dû passer beaucoup de temps à tresser cette paille, et c'était là un travail qu'il avait dû faire avec beaucoup de soin et d'amour, pour avoir enfin obtenu ces surfaces presque lisses, ce grain serré, comme le grain des tapis. Dieu sait si je m'étais attendu à trouver ici pareille chose ! C'était là ce gourbi ! C'était là ce que j'avais pris pour l'établissement d'un charbonnier ! Et, à propos, l'un des premiers objets dont la vue me frappa, en entrant dans ce lieu, fut le poêle et son tuyau : un petit poêle en fonte, cylindrique, noir et luisant, tant il était bien fourbi. Il occupait, à gauche, le coin le plus éloigné de la pièce, et le tuyau, relié au poêle par une buse fixée derrière, en sorte que le dessus du poêle était libre et que l'on pouvait y faire cuire des aliments, le tuyau, lui aussi, soigneusement graissé et fourbi, s'élevait tout droit, transperçant le plafond. Le noir luisant sur l'or assourdi de la paille, dans la lumière blanc vert de l'endroit, était une grande réussite, et la seule opposition violente qui, d'ailleurs, loin de contrarier, servait au contraire, je ne sais comment, les masses et les reflets du chêne dont étaient faits les quelques meubles ici rassemblés : une armoire, une table, deux ou trois chaises, une caisse d'horloge avec son cadran colorié : elle était debout, dans le coin opposé à celui où se trouvait le poêle contre le mur du fond, face à la porte, et son balancier de cuivre oscillait ; un petit bahut qui semblait contenir de la vaisselle. Le propriétaire de cette demeure s'était fait une couchette très confortable avec des planches disposées le long du mur de droite, sous une fenêtre, et sur ces planches il avait jeté un matelas. Le tout était caché sous une grande couverture marron.

Le premier soin de mon hôte, après m'avoir engagé à m'asseoir, fut de s'occuper de son feu. Je le vis s'agenouiller devant le poêle, en ouvrir la porte, en remuer les cendres avec un pique-feu, tout cela en bougonnant contre ce temps de neige par lequel le tirage se faisait si mal. Il prit dans une caisse toute proche, une poignée de petit bois et un bouchon

de papier, fourra le tout dans le poêle et craqua une allumette ; presque aussitôt, le poêle se mit à ronfler. Alors, il se releva, toujours en grommelant, puis il vint s'asseoir sur le bord de la couchette et il commença à ôter ses grandes bottes toutes mouillées qu'il porta ensuite dans un coin où il les posa après avoir pris la précaution d'étaler en-dessous de vieux journaux, afin qu'en fondant, la neige qui y restait collée n'allât point salir le parquet.

Ce parquet n'était point fait de terre battue, mais de briques soigneusement assemblées. Ayant ôté ses bottes, il brossa son pantalon de deux ou trois coups donnés avec le tranchant de la main, il chaussa de gros sabots et, revenant s'asseoir sur le bord de la couchette il se reposa un instant, la tête baissée et ses grosses mains noueuses posées sur les pointes de ses genoux : ces diverses actions l'avaient fatigué, il respirait plus que jamais avec peine.

Il avait ôté sa casquette, son crâne apparaissait tout nu. Assis sur une chaise et les souliers du Phoque toujours pendus à mon épaule, je le regardais en silence, le trouvant bien pitoyable sans doute, étrange, curieux, mais vraiment, qu'il était laid ! Quand il eut un peu repris son souffle, il leva les yeux vers moi et il me dit :

— Et alors? Je vois... J'ai compris... T'en fais pas, ici tu es tranquille... Qu'est-ce que c'est que ces godillots que tu portes là sur l'épaule?

J'aurais pu lui répondre la vérité, mais je lui dis :

— Ils sont bons à jeter. Ils ne valent plus rien.

— Débarrasse-toi. Mets-toi à l'aise. Il va faire bon ici, quand le poêle va marcher...

Le poêle ronflait. Une chaleur bien agréable se répandait dans le gourbi. L'horloge battait, le vieux respirait en soufflant, mais moins fort qu'à l'instant où je l'avais rencontré, sortant de son trou de guetteur.

— Tourne-toi, me dit-il. Allonge la main. Ouvre l'armoire. Et prends-y la bouteille de rhum qui est là et deux verres !

Je pris la bouteille de rhum et deux verres. Il me demanda de les poser sur la table et je les y posai. Ensuite, il me pria de me lever, de prendre dans une caisse le gros morceau de

bois que j'y trouverais, de le fourrer dans le poêle, et d'y ajouter, si je le voulais, les fameux godillots que je portais pendus à mon épaule. Je fis tout cela, et, comme je revenais sur ma chaise, il me demanda si j'étais content?

— Oui. Surtout à cause des godillots.

— D'où qu'ils venaient?

— Difficile à dire...

Et pourtant, j'étais tenté de lui dire la vérité. Il me semblait d'ailleurs qu'il avait tout deviné et tout compris depuis longtemps, jusque dans les détails. Mais, si c'était vrai, il n'en eut que plus de mérite à me dire, à la fin de toutes ces opérations :

— Maintenant, on boit le coup !

— Verse !

— Toi !

Et, comme j'hésitais, il versa lui-même le rhum, remplissant les verres à moitié. Il leva le sien.

— A quoi bois-tu? me demanda-t-il.

Je ne lui fis point de réponse.

— Moi, dit-il, c'est à l'anarchie !

Il n'avait pas l'air de plaisanter. J'avais déjà vu sur ce visage si laid, bien des expressions diverses, mais pas encore celle qu'il me montra alors. C'était un mélange bizarre de vérité et de mensonge, de noblesse et de niaiserie ; il y eut dans le fond de son regard, de la peur et de la violence, beaucoup de reproche et un appel désespéré. Sa bouche aux lèvres bleuies, presque mauves, avait un rictus de chien. Il avala une grande lampée de rhum et reposa bruyamment son verre sur la table, en me disant :

— Autrefois, j'ai milité... Allonge la main ! Ouvre l'armoire ! Et prends un peu sur le rayon d'en bas, les livres et les brochures que tu vas trouver !

Je trouvai là, en effet, tout un lot de brochures et deux ou trois livres que je pris et que je posai sur la table.

— Tu vois, me dit-il, je ne te mens pas...

Il ne mentait pas, en effet. J'avais bien là sous les yeux un peu du « matériel de propagande » des anarchistes...

— J'ai passé vingt-cinq ans de ma vie à Paris, dit-il. Dans les égouts...

Ayant dit, il hocha la tête, pointant le menton vers le coin où il avait mis ses bottes à sécher :

— V'là ma dernière paire de bottes...

Et, là dessus, nous restâmes très silencieux l'un et l'autre, réserve faite, bien entendu, de la respiration du vieil égoutier. Le poêle ronflait, le balancier de l'horloge battait.

— Jamais été à l'école. Toujours travaillé à la ferme comme valet jusqu'à la guerre. Quatre ans de front. Vingt-cinq ans d'égout : voilà ma vie... Il ajouta : pas de femme. Il ajouta encore : je compte pas les femmes de rencontre. Il réfléchit : « Je ne les méprise pas non plus, mais ça va pas loin, cette histoire-là... » Il reprit son verre. « En voilà assez, fit-il. Et toi? »

— Moi? Je sors de prison.

Ce n'était qu'une demi-vérité puisque je n'avais pas osé lui dire que je m'étais évadé.

— M'en doutais. T'es bien là, continua-t-il, en se levant pour venir me poser la main sur l'épaule. T'en fais pas... petit ! Tu vas être avec moi de corvée de patates : on va faire la soupe.

Il ouvrit un journal qu'il posa sur la table (après m'avoir toutefois prié de débarraser cette table des livres, brochures et journaux qui s'y trouvaient, et de les remettre dans l'armoire) se baissa pour prendre dans une caisse des pommes de terre, des oignons et divers autres légumes qu'il étala sur le journal, il ouvrit un tiroir duquel il sortit deux couteaux et il m'en donna un, puis, après avoir versé l'eau d'un broc dans une grande casserole qu'il posa sur le poêle rougeoyant, nous nous mîmes au travail, comme deux vieux briscards à l'étape — dit-il.

Il continua :

— Je suis sur ma terre. Le coin est à moi. Je suis né pas loin. Quand la retraite est arrivée, je suis revenu au pays. Seulement, je me suis pas arrangé avec ce qui me restait de ma famille, et je m'arrangerai pas. Mais j'avais droit à une part. On m'a donné le champ où je suis, et les meubles : ils viennent de ma mère, et l'horloge de ma grand-mère. Alors, voilà : j'ai bâti ça et je suis chez moi... Je sors jamais, je vais en ville une fois tous les trois mois pour toucher

ma pension, c'est tout... je veux plus les voir, je te dis...

— Tu ne vas jamais dans le bois?

— C'est rare !

— J'y suis allé ce matin, et j'y ai trouvé un pendu.

— Nom de Dieu ! fit-il en sursautant. Ça fait le troisième depuis la libération ! Cré Bon Dieu, s'écria-t-il, va falloir faire attention ! Les pendus attirent les mouches. Quelle sorte de pendu que c'était?

— Un juge.

— Tu rigoles?

— Et même, c'est à lui que j'ai eu affaire autrefois ! M. Renaud...

Je vis que mon « ermite » (il y avait longtemps que j'avais compris que c'était lui l'ermite) savait très bien qui était M. Renaud. Il savait même que M. Renaud était un juge d'instruction, et il me donna de sa personne une description si exacte, que c'était à croire qu'il l'avait connu comme moi, dans l'intimité de certaines conversations prolongées. Mais ce n'était pas du tout le cas. Il le connaissait pour l'avoir souvent vu qui se promenait par là tout seul. Ce n'était pas étonnant qu'il eût choisi ce bois pour s'y pendre, car il y était venu bien des fois, c'était sûrement une promenade qu'il avait beaucoup aimée.

— Je pense, dis-je, que les boy-scouts l'auront découvert.

— Il y a des boy-scouts par là?

Il n'aimait pas les boy-scouts, ni les curés. A chaque fois qu'ils venaient par là les boy-scouts étaient un peu trop curieux de ses créneaux, ils venaient un peu trop rôder autour du « gourbi ».

— Va falloir surveiller ça, dit-il. Il y a longtemps que tu l'as vu, ton pendu?

— Une heure...

— Et les boy-scouts étaient déjà dans le bois?

— Je les y ai vus et entendus...

— Alors, il y a longtemps qu'ils ont envoyé une estafette à la police... Attends, dit-il. On va bien vite mettre la soupe en train et on descendra au créneau...

Il lava, dans une cuvette, les légumes déjà épluchés et les versa dans l'eau presque bouillante contenue dans la casse-



role qu'il avait posée sur le poêle, il mit sur la casserole un couvercle, puis, il prit ses bottes et revint s'asseoir sur le rebord de la couchette et ôta ses sabots...

— Tourne-toi ! m'ordonna-t-il, tandis qu'il chaussait ses grandes bottes d'égoutier. Ouvre l'armoire ! Prends la paire de jumelles qui est sur l'étagère du milieu.

Et, en effet, il y avait là, dans un étui en cuir admirablement astiqué, des jumelles : un souvenir de guerre, les jumelles d'un officier allemand.

Je les pris et les lui tendis comme il était déjà debout dans ses bottes et la casquette sur la tête, puis, je me levai, et nous partîmes.

Nous étions presque au milieu de la matinée ; un soleil très innocent brillait sur la neige. On n'entendait plus du tout les cloches, mais il y avait quelque part de vagues pépiements d'oiseaux.

Mon hôte descendit le premier dans le boyau, et nous fîmes à rebours le chemin que nous avions parcouru pour venir du poste jusqu'au gourbi. De nouveau je revis les pointes de ses maigres omoplates, j'entendis l'affreux raclement de sa respiration, et, de nouveau, je vis quelle peine il avait à tirer l'une après l'autre, ses trop hautes et trop lourdes bottes. Nous allions lentement, mais avec persévérance, vers notre but, et, une fois arrivés, mon vieux compagnon tomba assis sur le petit siège aménagé à cet effet.

— Les vaches, dit-il, de cette voix si affreusement entrecoupée, si pénible à entendre, à travers ce halètement d'asphyxié, qui faisait qu'entre chaque mot, et parfois d'une syllabe à l'autre, un bien long temps s'écoulait : « Ils auront la graisse, mais ils n'auront pas les os !... »

Combien de fois n'avait-il pas dû répéter cette même exclamation, il y avait désormais plus de trente ans, quand il était dans les tranchées ! Comme un vieux soldat blessé à mort qui tend son fusil à son camarade encore debout, il me tendit les jumelles :

— Tiens, toi : regarde !...

Monté sur la banquette de tir, je me mis à observer le paysage. Tout jusqu'aux premières maisons des faubourgs de la ville, jusqu'à la mer lointaine, était parfaitement désert.

Je cherchai sans le trouver, le petit bois de hêtres dans lequel j'étais entré le matin. Enseveli sous la neige, comme le reste des choses, il demeurait indiscernable. Mais je cessai bientôt de le chercher, les jumelles, pour ainsi dire, me tombèrent des mains, et tandis que le vieil ermite, derrière moi, toussait à fendre l'âme, je restai appuyé au parapet à contempler les choses.

J'étais pris soudain d'une émotion douloureuse et enthousiaste, d'un sentiment puissant de bonheur, hélas ! traversé de je ne sais quel ressentiment que j'aurais pourtant voulu chasser de mon cœur, d'une joie qui n'osait pas encore ouvrir ses ailes : trop de pensées diverses, trop de sentiments enchevêtrés m'assaillirent à la fois, c'était à un point qu'un instant il me sembla que j'allais éclater en sanglots. Certes, je m'étais longtemps promené dans la neige, le matin, après avoir quitté la grange et parcouru le bois sinistre, mais il me semblait à présent que ces mêmes choses, partout si belles et si neuves, si grandes, lumineuses, offertes, ouvertes, et si chastes, que je les voyais comme une première fois et pas encore comme je les verrais un jour si j'étais capable de tout réapprendre.

Depuis cinq ans, je n'avais vu du ciel que ce qu'on en voit d'une cour de prison. Le sentiment de l'étendue, le bonheur de l'espace, l'appel des lointains, tout cela avait peu à peu disparu de mon cœur au cours de ma détention, et j'avais fini par n'y plus penser. Je le découvrais à présent en les retrouvant. Pourquoi avais-je mis si longtemps avant d'éprouver cette émotion? Pourquoi maintenant, et pas à l'instant où j'étais assis sur la borne au centre du même paysage? Je ne savais que répondre, sinon que les dieux savent mieux que nous et qu'il faut du temps pour sortir de la léthargie. Que la prudence de la nature même veut qu'on ne nourrisse pas trop largement celui qui depuis des années n'a connu que la privation. Mais je soupçonnais aussi que notre lien au monde n'est rien sans notre lien aux êtres et si je redécouvrais le monde avec tant d'émotion maintenant plutôt qu'à l'instant où j'étais assis sur la borne, c'était aussi qu'entre cet instant là et celui où j'étais penché au créneau, j'avais fait la rencontre du vieil ermite.

Je l'entendais toujours tousser, un peu moins fort cepen-

dant ; la crise allait passer dans un instant, mais je n'osais pas me retourner vers lui encore. Sentant qu'il allait se lever et s'approcher de moi, je repris les jumelles et je feignis d'observer le paysage. Ah ! misère ! Même à cet homme-là, il fallait ne rien dire, et pourtant je suis sûr qu'il m'eût compris, mais comment trouver les mots? Même avec cet homme-là, il fallait être prudent.

J'avais pu lui avouer que je n'étais pas Espagnol et que je sortais de prison, je lui avouerais sans doute que je m'étais évadé et que j'avais volé les souliers du pendu, mais comment lui parler de ce douloureux bonheur dont j'étais rempli? Je découvrais la beauté de ce monde blanc, adolescent, intact, mais il fallait être prudent, et en effet calmer les battements de mon cœur pour mieux la découvrir encore et mieux l'aimer une autre fois, pour découvrir un peu plus tard, avec plus d'attention, le printemps fertile, et l'été. Avec plus d'attention ; je me fis cette promesse à moi-même.

J'oublierais tout le passé, y compris la prison... Elle était loin déjà, d'ailleurs, hors du monde que j'avais sous mon regard, hors de l'atteinte que me permettaient les jumelles. Oui : dans cette prison, il y avait pas mal de visages connus, et naturellement celui de Sirio. Et le Phoque était peut-être mort. Eh bien? Même malgré Sirio — il faut enfin le dire parce que c'est la vérité — et même si le Phoque était mort et que je l'eusse tué, il y avait ce monde merveilleux devant moi et j'étais libre ! Oh ! entendons-nous ! Cette liberté-là n'était pas tout. Il y avait bien autre chose à chercher, sous ce mot-là, et peut-être trouverais-je un jour une réponse, quelque chose de plus difficile... Mais... Mais qu'y avait-il devant moi, je veux dire : sous mon nez? Un petit paquet ! Un petit paquet carré enveloppé dans du papier blanc, et entouré d'une faveur rose ! Ma parole, c'était un cadeau de Noël ! Du coup, je sortis de ma rêverie et je tendis la main pour le prendre. Le paquet portait une inscription, à l'encre violette : Pour monsieur Grégoire Cantin...

Je me retournais vers... dois-je encore dire : l'ermite? à l'instant où il se levait pour venir près de moi, et, lui tendant le paquet, je lui dis :

— C'est toi Grégoire Cantin?

— Oui, dit-il, ses petits yeux bleus agrandis de surprise. Comment que tu sais ça?

— Parce que quelqu'un à pensé à toi. Et il aperçut enfin le petit paquet à faveur rose que je lui tendais.

— Ah bon Dieu ! fit-il d'un air sévère. Je lui avais pourtant bien défendu ! Donne-moi ça !...

Il prit le paquet, il l'examina avec attention en hochant la tête, et je vis comme un sourire sur son vieux visage exténué.

Mais aussitôt il reprit son air bourru...

— Toujours pareil, on a beau leur dire !...

Il eut un accès de colère, qui me rappela celui qu'il avait eu en m'abordant.

— J'avais défendu, s'écria-t-il. J'avais dit : « Je ne veux rien devoir à personne... J'ai vécu tout seul et je crèverai tout seul... Et puis — mais il se radoucissait — ça coûte cher, ces bêtises-là ! Faut rien vouloir au-dessus de ses moyens. Et puis, c'est pas fini. Tu vas voir : y en aura d'autres, un à chaque créneau. » Il haussa les épaules. « Ce que je vais l'engueuler ! Passe-moi les jumelles ! » fit-il d'un ton bref.

Il avait gardé sous son coude le mystérieux petit paquet, et à la manière dont il le serrait, je voyais bien qu'il n'était guère décidé à céder à personne, c'est-à-dire à moi, la joie de le porter, même s'il le gênait pour mieux regarder à travers les jumelles.

— Bah ! dit-il enfin, en abaissant les lunettes, il ne se passe rien. Ils n'ont pas encore dû le trouver.

Et bien que jetant au petit paquet un regard caressant, mais furtif, il continua en parlant d'autre chose :

— Je te disais donc... Ça fait le troisième pendu... C'est un bon endroit pour ça, faut croire...

Le premier, d'après ce qu'il me raconta, était un traître. Plutôt que d'être pris et fusillé, il avait préféré la corde. Ça s'était passé en août 44, dans le temps de l'arrivée des Américains. Il y avait eu pas mal de gens à se suicider, à cette époque-là.

— Et le deuxième?

— Ah ! celui-là...

Celui-là, c'était le plus joyeux drille de la terre, un homme

qu'on avait toujours vu rire et plaisanter, d'après les on-dit. Un employé de bureau, grand buveur, grand farceur. Un beau matin, il en avait eu assez, et hop ! Il était venu faire un petit tour dans le bois. A soixante-cinq ans passés...

— Paraît que sa femme le battait...

Maintenant, c'était de la main qu'il caressait le petit paquet et il n'avait pas l'air de le savoir lui-même. Ses gros doigts pressaient tendrement l'enveloppe blanche, glissaient avec cette extrême douceur, le long des faveurs roses. Il regardait ailleurs, parlait d'autre chose, mais ses mains le trahissaient, et, soudain, il se trahit tout à fait, car, pour la deuxième fois, il s'écria :

— Ce que je vais l'engueuler !

Oui : ces paroles lui échappèrent et il en resta si confus lui-même, que s'il n'était pas invraisemblable de dire que ce vieux visage se couvrit de rougeur, lui déjà écarlate, je le dirais. Il s'ébroua, toussota, remua de diverses façons, reprit les jumelles, les ajusta devant ses yeux et il les reposa sur le parapet en disant :

— Rien...

— Tu sais une chose...

— Quoi?

— Je lui ai fauché ses souliers.

— A qui?

— Au pendu.

Il resta un long moment, bouche bée. Il me dévisageait. Mais ayant avancé un pied, puis l'autre, pour lui montrer les bons souliers que je portais, il les examina attentivement, et, enfin :

— Ils ont l'air neufs? dit-il.

— Oui.

— Alors bon. Et les autres, les vieux, ceux qu'on a brûlés? Tu les avais fauchés aussi? A qui?

— Au gardien-chef de la prison.

Il se gratta la tête, par-dessous la casquette, et Dieu me pardonne, le charmant petit paquet faillit lui échapper.

— Bon, fit-il, c'est régulier.

— Je voulais te dire cela.

— T'as bien fait.

Il me sembla, quoique je n'en fusse pas bien sûr, apercevoir, dans son regard, une pointe de méfiance. Comme je me le suis reproché depuis !

— Allons, fit-il, puisque c'est comme ça, montons voir aux autres créneaux !

Nous allions partir, et il allongeait déjà la main pour reprendre les jumelles restées sur le parapet, quand il s'exclama :

— Vise voir !

Il tendait le bras dans la direction du bois de hêtres.

Il n'était pas besoin de jumelles pour voir qu'il en sortait toute une procession, précédée de scouts : leurs silhouettes se détachaient avec une netteté parfaite dans le paysage de neige.

Grégoire Cantin avait pris les jumelles, je suivais l'événement à l'œil nu. La civière apparut. Elle était portée par un grand scout qui marchait devant, et derrière, par le jeune curé, chef de la troupe. Venaient ensuite quelques messieurs en noir, le commissaire de police sans doute, et des collègues du défunt, monsieur le Substitut, monsieur le Procureur. Ils traversèrent lentement le paysage et disparurent.

— Ça doit te faire plaisir? me demanda Grégoire Cantin.

— Non, lui répondis-je : c'est du passé...

Du passé : c'était bien vite dit, vrai, cependant, mais il ne suffit pas de désigner le passé par son nom pour le détruire.

Après avoir assisté au portement de M. Renaud, nous fîmes visite aux trois autres créneaux, devant chacun desquels nous trouvâmes, en effet, un petit paquet semblable à celui que je venais de découvrir.

A chaque fois, Grégoire Cantin poussa la même exclamation et proféra la même menace :

— Cré nom de Dieu ! Ce que je vais l'engueuler !

Il fallut bien qu'il me donnât à porter deux de ces charmants petits paquets, ce qu'il fit d'une manière bourrue, et en parlant d'autre chose, c'est-à-dire, par exemple, de l'étui aux jumelles que nous avions en partant, laissé sur la table ; c'était du désordre.

Il se tut bientôt, mais je voyais bien qu'au-dedans de lui-même, il souriait très doucement.

Le dernier trou de guetteur dans lequel nous nous arrêtâmes fut, si j'ai bonne mémoire, le créneau ouest, Grégoire Cantin ne se décidait pas à le quitter. Finalement, d'un ton encore plus bref que tout à l'heure, il me demanda les jumelles et il se mit au créneau. Le paysage n'était plus du tout le même, mais il n'était pas moins beau. C'était un paysage de vallée ; au fond de la vallée, courait un ruisseau. Oui : un très beau paysage. Mais Grégoire Cantin ne me laissa guère la liberté de l'admirer, tant je le sentais préoccupé.

— Je vois personne, fit-il, presque tout bas.

En effet, il n'y avait personne en vue ; ce grand et beau paysage était tranquille et désert, et, sur les pentes de la vallée, plantées ici et là de petits arbres qui devaient être des pommiers, on ne voyait pas une maison...

— C'est drôle, tout de même... Elle a pas eu le temps...

Il se décida à me passer les jumelles en me disant de regarder à mon tour : mes yeux devaient être meilleurs que les siens...

— Quel genre de personne? lui demandai-je?

— Eh, fit-il, qui veux-tu? La gosse, quoi !

Je fis de mon mieux pour ne pas laisser sans le fouiller un seul coin du paysage, mais je ne découvris personne et je le lui dis.

— Alors, me répondit-il, arrive...

Et nous reprîmes notre marche lente et difficile, le long du boyau jusqu'à la terrasse et le « gourbi ».

Grégoire Cantin ne parlait plus. Il est vrai que tant de marches et de contremarches que nous avions faites depuis une heure l'avaient beaucoup fatigué.

La première chose que nous fîmes en rentrant dans le « gourbi » fut de poser sur la table les quatre petits paquets blancs à faveur rose et de rentrer les jumelles dans l'armoire. Puis :

— Écoute, me fit-il (et faut-il parler de la bonne chaleur qui régnait dans le gourbi, de la bonne odeur de soupe qu'on y respirait, faut-il parler du tic tac de la vieille horloge et ajouter encore que Grégoire Cantin répéta tous les gestes qu'il avait eus la première fois, qu'après avoir ôté sa casquette il s'assit sur le bord de sa couchette pour ôter ses

grandes bottes, qu'il se leva ensuite pour aller les poser dans un coin sur un journal, et qu'il chaussa ses gros sabots de bois) écoute, reprit-il, la gosse : c'est une petite-nièce à moi... Tu vois ça? Oui. Elle a treize ans. Tu m'écoutes? Oui. Alors bon...

Il avait l'air de souffrir, et pas seulement de son emphysème ; les mots venaient plus difficilement que jamais.

— Bon, reprit-il, ça fait la deuxième année qu'elle m'apporte des cadeaux comme ça, fit-il, en levant le menton pour désigner la table. Seulement, moi, je lui ai défendu... Tu sais ce qu'il y a là-dedans?

— Non.

— Des cigarettes... du chocolat... des remèdes pour ma caisse, dit-il en se frappant la poitrine.

— Et tu lui reproches?

— Je ne veux pas ! Elle dépense tous ses sous... C'est de le bêtise. Ce que je vais l'engueuler !

— Tu vas aller la voir?

— Non !

— Alors... elle va venir?

— Ben... oui, c'est arrangé comme ça : elle va sûrement venir faire un tour par là dans l'après-midi. Du moment que j'ai pris les cadeaux, c'est qu'elle peut entrer. Autrement, je les aurais laissés, elle n'aurait eu qu'à les remporter en s'en retournant. Je lui avais dit ça l'aut'fois...

Il continua en me disant que peut-être, je le trouvais dur, mais je me trompais : il respectait les enfants, voilà tout.

— Ah, et puis, assez ! dit-il, en se levant. On verra bien si je l'engueule ou pas. En attendant tu sais ce que tu vas faire?

— Non.

— Te raser... Ta toilette, quoi !

Lui, pendant ce temps-là, il s'occuperait de la soupe.

Me laver ! Me raser ! C'était le bonheur même. La nouvelle que j'allais pouvoir faire tout cela me donna tant de joie, que j'éclatai de rire ; ce qui ne m'était pas arrivé depuis longtemps.

— Bouge pas ! dit-il, en donnant une manière de coup de poing dans le mur, près de l'armoire. A ma grande surprise

je vis qu'il y avait là une porte. C'était aussi un battant d'armoire, tout pareil à celui qui formait la porte d'entrée, mais si bien recouvert de paille tressée, si bien ajustée dans le chambranle, qu'il était impossible de le deviner.

Grégoire Cantin vit ma surprise, cela le fit rire à son tour.

— T'aurais pas cru ça, me dit-il. Entre !

J'entrai dans un cagibi à la vérité fort exigu, éclairé par une sorte d'imposte à verre blanc pratiqué dans le plafond. Il y avait là, très soigneusement installé, tout ce qu'il fallait en fait de table, de cruche, de savon, de rasoir et des serviettes... Grégoire Cantin retourna à son pot et je me mis en devoir de procéder à mes premières ablutions...

L'instant où l'évadé parvient enfin à se laver, à se raser marque la fin de la première grande étape vers la liberté. C'est le grand moment de la confirmation de l'espoir. J'avais déjà connu cela, une fois, en Allemagne. Est-ce qu'il faudrait passer sa vie à s'évader? Est-ce qu'il n'y aurait pas quelque part un terme, une arrivée?...

Il fallait être moins paresseux, plus attentif, plus ouvert à d'autres formes du possible dont l'atteinte ne dépendait peut-être que de nous, J'apercevais mon visage dans la glace, mais je n'osais guère y arrêter mon regard. C'était là aussi une chose que j'avais déjà éprouvée l'autre fois. De quoi avais-je peur? Quelle faute, les signes de quelle faute y trouvais-je? Est-ce que tout, en somme, n'était pas ma faute? Avais-je toujours vécu comme j'avais toujours su que j'aurais dû le faire puisque j'aboutissais à ce visage-là que je n'osais pas regarder et auquel je savais bien que j'allais très vite m'habituer?

Bien. Il était encore trop tôt pour réfléchir, du moins pour réfléchir autrement que je n'avais appris à le faire entre quatre murs, pour réfléchir à l'air libre et dans la lumière, face à l'illimité, et mieux valait s'en tenir pour le moment à des choses modestes, mais de la plus grande importance telles que celles que j'étais en train d'accomplir. Et voir, ensuite, si la question du linge et des habits ne pourrait pas se régler un peu mieux qu'elle ne l'était encore.

Je ne pouvais guère pour cela compter que sur Grégoire Cantin. Après tout j'avais un peu d'argent et Grégoire Cantin

trouverait peut-être le moyen de me faire acheter en ville les objets dont j'avais le plus besoin.

Je l'entendais aller et venir à côté. Ses gros sabots de bois produisaient sur la brique un son creux et clair, il bougeait sans cesse ; sans doute, tout en surveillant sa soupe, devait-il s'occuper d'autre chose, passer un chiffon sur le bois de la caisse d'horloge, sur les panneaux de l'armoire, vérifier que ses bottes continuaient à sécher convenablement, remettre tel petit objet en place, relever et jeter dans le feu tel petit morceau de bois qui traînait par terre. En me penchant un peu j'aurais pu l'apercevoir par la porte entrebâillée.

J'étais sûr qu'il n'avait pas touché encore aux petits paquets déposés sur la table, et sûr aussi que tout en vaquant à sa soupe et à son ménage, il ne cessait pas une seconde de penser à la petite donatrice. Mais, se parlant à lui-même, se disait-il encore : « Ce que je vais l'engueuler »? De cela je doutais fort...

L'idée que la petite viendrait dans l'après-midi et que j'assisterais à leur rencontre me causait une grande gêne. Je ne savais que faire ni que dire, j'aurais voulu ne pas être là — et ma gêne soudain redoubla en entendant des pas dehors : c'était sûrement la petite qui devançant l'heure venait faire sa visite au vieil oncle. Il n'y avait point de doute. Elle allait entrer du plein droit que lui donnait le fait que ses cadeaux avaient été acceptés. Grégoire Cantin, de son côté, avait entendu quelque chose et, peut-être, ce que je n'avais pu faire moi-même, aperçu quelqu'un par la fenêtre. Le bruit de ses sabots avait cessé et à la manière dont la porte du cagibi se referma, je compris qu'il était sur le qui-vive et je me tins moi-même immobile et silencieux. On continuait à marcher sur la terrasse, puis, les pas se rapprochèrent, on frappa et une voix d'homme appela.

Cette fois, les sabots remuèrent, j'entendis que Grégoire Cantin marchait vers la porte et la même voix d'homme répéta le nom de Grégoire Cantin, en priant d'ouvrir. Mais Grégoire Cantin voulait savoir qui était là, et ce qu'on lui voulait.

— Oh ! pas grand-chose, dit la voix : un petit renseignement !

— Oh! alors bon ! répliqua Grégoire Cantin. Et, d'une voix sonore, il s'écria, à mon intention bien sûr : Ah ! c'est la police ! Fallait le dire ! Qu'est-ce qu'il y a de cassé?

Il ouvrait ; faisait entrer le visiteur. Faut-il dire que je retins mon souffle? Le policier devrait reprendre le sien, car il resta un long moment sans rien dire, puis, il dit qu'il faisait bon ici.

— C'est pas mal chez toi, pour un ermite.

— Je suis retraité.

— Je sais... Donne-moi une chaise...

Bruit de chaise. Bruit de sabots. Puis, Grégoire dut retourner s'asseoir sur le bord de la couchette, car je n'entendis plus rien, qu'un bruit de papier froissé : un carnet, sans doute, que l'inspecteur venait de tirer de sa poche...

— Dis donc, c'est bien toi Grégoire Cantin?

— Oui.

— T'habites ici depuis longtemps?

— Dix ans. Qu'est-ce que tu me veux? Dis-le tout de suite !

— T'as pas été faire un tour dans le bois, ce matin?

— Quel bois? Pourquoi que tu me demandes ça?

— Te fâche donc pas ! Le petit bois de hêtres, en bas?

— Pourquoi que tu me demandes ça?

— T'es sorti?

— Oui.

— Pour aller dans le bois?

— Non.

— Fais pas l'andouille... Ou demain tu seras obligé de descendre en ville pour t'expliquer au commissariat.

— Mais dis donc... J'y comprends rien à ton truc, moi ! Y a eu un crime ou quoi? Qu'est-ce que tu viens me raconter? Bien sûr, je suis sorti. Mais je ne suis pas allé dans le bois...

Il fut pris d'une crise de toux, mais moi qui l'avais déjà entendu tousser, je compris fort bien que cette crise-là était feinte.

— Bon Dieu !fit-il v'la que ça me reprend... Bien sûr que je suis sorti et que j'ai pris froid. Faut encore que je boive un coup. Ouvre un peu l'armoire derrière toi !

Grincement de chaise. Le battant de l'armoire gémit.

— Sors la bouteille de rhum ! Sors-moi un verre et prends-en un pour toi !

Bruits de bouteilles et de verres posés sur la table, de rhum qu'on verse dans les verres.

— Qu'est-ce que t'es allé faire dans le bois?

— Je ne suis pas allé dans le bois.

— Qu'est-ce que tu es allé faire dehors?

— M'promener.

— J'ai vu tes pas dans la neige. C'est comme ça que je suis arrivé ici.

— Justement.

— Mais tu venais du bois !

— Non !

— Alors... T'as rien vu?

— J'ai vu... la neige... Qu'est-ce que tu veux me faire dire?

— Moi? Rien... Dis donc, on crève de chaleur chez toi. Tu permets que j'enlève mon pardessus?

Bruit de chaise remuée. Froissement de pardessus enlevé et jeté sur la couchette. Floc ! Bruit de chaise remuée.

— Écoute... Quelqu'un s'est pendu...

— Encore !

— Je sais bien... Ça fait le troisième depuis la libération. Seulement, celui-là, c'est pas pareil que les autres, c'est un gros bonnet. T'es sûr que tu n'es pas allé dans le bois?

— Ah, dis donc, à la fin !

— Bon ! Fâche-toi pas... Moi, tu comprends si ça m'amuse de faire ce que je fais — et un jour de Noël — et pour des mecs pareils... C'est le juge d'instruction qui s'est pendu...

— Pourquoi?

— Chagrins intimes...

Ces derniers mots furent prononcés avec une forte envie de rigoler, qu'il refréna en buvant un coup de rhum. Chagrins intimes ! Était-ce une façon de ne rien dire ou... la vérité? Comme j'aurais voulu voir son visage !

— Seulement... le pendu n'avait plus de souliers !

— Ah, c'est pour ça?

— Il a bien fallu que quelqu'un les fauche !

— Et alors, qu'est-ce que j'ai à voir là-dedans, moi?

— Toi? Rien, puisque tu n'es même pas allé dans le bois.

Et il y eut un très long silence et si profond que malgré la porte fermée, j'entendais distinctement la grosse respiration de Grégoire, le ronflement du poêle, le tic tac de l'horloge. Je ne bougeais pas plus qu'une momie, ne respirais guère davantage. Alors, maintenant, on allait accuser Cantin? C'était lui qui allait payer pour moi?

— Bon, reprit l'inspecteur, puisque tu n'es pas allé dans le bois... c'est quelque rôdeur? T'as vu personne?

— Personne.

— Justement... Y a un type qui s'est évadé de la prison cette nuit.

— Tant mieux pour lui!

— Oh! je sais bien que toi, tu es un vieil anarchiste!

— Oui.

— Mais l'évadé, lui, c'est un assassin...

Je n'entendis point la réponse que fit à cela Grégoire Cantin et, sans doute, n'en fit-il aucune. Quant à moi, je me sentis soudain glacé, jusqu'au fond des os, et aujourd'hui encore, en y repensant, la tête me tourne. Il me sembla, en entendant prononcer ce mot, que la chose était effective, actuelle, je connus toutes les angoisses du criminel surpris dans l'instant où il vient à peine de cacher sa victime dans l'armoire et de se cacher lui-même derrière une porte au bruit des pas de quelqu'un qui survient. Je me mis à trembler.

Jamais M. Renaud n'avait employé ce mot-là dans les interrogatoires qu'il m'avait fait subir, et même au tribunal le jour du procès on ne m'avait jamais qualifié que de meurtrier. Je me sentais défiguré : la crainte épouvantable me vint de ne point parvenir à me maîtriser et de ne plus pouvoir continuer à demeurer debout et immobile, comme je le faisais depuis un long moment en retenant mon souffle. J'allais malgré moi bouger, faire quelques bêtises et révéler ma présence et apparaître avec ce visage que je devais avoir, rasé, soit, mais décomposé, le visage même de la peur et de l'aveu proclamé dans la panique, qui aurait fait dire à n'importe qui et par conséquent à Grégoire Cantin : c'est vrai.

Quant à l'autre Judas, il n'avait pas besoin de preuves et mon visage défait ne lui apprendrait rien qu'il n'eût déjà trouvé dans les dossiers me concernant, dans les fiches qu'on avait dû lui transmettre aussitôt connue mon évasion. Avec mon signalement, bien sûr et ma photo. Il avait tout ça dans sa poche.

Mais pourquoi continuaient-ils à se taire l'un et l'autre? Quel supplice! Que faisaient-ils? Ils se regardaient et que lisaient-ils chacun dans le regard de l'autre? Un assassin! Je claquais des dents. Mais allaient-ils parler à la fin!

Ils se remirent à parler et ce fut Grégoire Cantin qui parla le premier.

— Assassin... de qui?

— Oh! un rival... Une histoire de femmes...

— Ah?...

Il y eut un bruit de bouteille et de verres; après cette longue pause, l'inspecteur éprouvait le besoin de se verser une nouvelle rasade. Il devait se trouver bien là, au chaud. Et un jour de Noël, on pouvait traîner. Il reprit :

— Seulement, lui, il a toujours nié. Mais... Tu parles!

Il dut hausser les épaules.

— Longtemps de ça? demanda Grégoire Cantin.

— La libération... Oh! reprit l'inspecteur après un nouveau et long silence, tout ça n'a rien à voir. T'en fais pas : c'est pas lui qui a fauché les souliers du pendu... Je m'demande ce qu'il serait venu faire par ici : la prison est à l'autre bout de la ville. Non, lui, il a son plan, on le retrouvera à Paris. Tu comprends, il avait préparé ça de loin et, en fait de godillots, il s'est contenté de ceux du gardien-chef, qu'il a d'ailleurs à moitié assommé. Ah tiens! On dirait que ça te fait plaisir?

— Ben... un gardien de prison... et chef encore!

— Tu me fais marrer! Bien sûr! Mais c'est pas une raison.

— Il n'est pas mort?

— Non : syncope. Dis donc... Personne n'est venu te voir ce matin?

— Moi?

— Fais pas l'andouille! J'ai fait le tour de ta... cabane. J'ai vu un peu tes créneaux. C'est rigolo, tu sais... Seulement

de l'autre côté là, au sud... Y a aussi des traces... Quelqu'un est venu... Non?

— Oui.

— Qui?

— Regarde sur la table...

— Ah c'est ça?... Je m'demandais! Des bonbons, des cigarettes, des cadeaux de Noël... C'est gentil. On pense à toi... Tu les as pas encore ouverts? Non! Non! Touche pas... Et alors, qui?

— Devine?

— Te fous pas de moi... Je suis un bon type. Alors?

— Mon arrière-petite-nièce.

— Ah tiens!

Là-dessus il y eut encore un silence. Comme il devait souffrir, le pauvre vieux Grégoire Cantin, et quelle patience il avait! Le dialogue reprit :

— On peut te demander son âge?

— Ça te regarde?

— Ben... secret professionnel, tu sais...

— Quoi? Son âge? Treize ans.

— Tiens! Elle vient souvent te voir?

— Ça te regarde?

— Ben... comme tu voudras... Elle est... gentille?

— Hein?

On aurait dit, quand il prononça ce « hein? » que Grégoire Cantin assenait un grand coup de hache sur un billot de bois...

— T'es pas fou? Espèce de salaud! s'écria-t-il.

— Oh! Doucement... les vieux anarchos comme toi, on les connaît... Faut pas faire le mariole! Enfin quoi; tu reçois les visites d'une petite fille de treize ans, elle t'apporte des cadeaux, tu le reconnais?

— Fous le camp...

J'étais pantelant, j'aurais dû sortir prendre l'immonde Judas par la peau du cou et le flanquer dehors. Oui, à ce moment-là j'aurais dû venir au secours de Grégoire Cantin. Hélas! Je ne m'appliquais qu'à ne pas bouger, ne pas respirer, attendre!

Eux aussi, ils attendaient, en silence, et, sûrement, en se défiant du regard.

— Allons ! Allons ! du calme ! J'ai rien dit, mais tout ce que j'en pense c'est à cause du pendu, parce qu'il avait ces manières-là, tu comprends. Ben oui... Tout juge d'instruction qu'il était, il avait des passions déshonnêtes... Qu'est-ce que tu veux ! C'est l'homme !...

— C'est donc pour ça ! répliqua Grégoire Cantin, après un long moment, mais d'une voix toute changée, une voix de réflexion, une voix de source lointaine...

Bruit de bouteille, bruits de verres dans lesquels on verse une nouvelle rasade. Et la voix de Grégoire Cantin :

— C'est pour ça qu'il venait si souvent par là !

— Ah tiens ! Tu le voyais?

— Il rôdait dans le bois...

— Bon à savoir... C'est là qu'il emmenait les petites filles... Au palais tout le monde savait. Ouais ouais ! Tous au courant... Mais ils ne lui ont rien dit. Il ne se doutait de rien... Pendant plus d'un mois, est-ce que ça te dit quelque chose? Ses collègues, ses amis, les types avec qui il travaillait depuis des années, sachant qu'il allait être inculpé, ne lui ont rien dit. Ils ont laissé faire. Ils ont attendu que les pièces lui viennent aux mains. Voilà. Alors ! Salut !... Cette fois, je m'en vais. Passe-moi mon pardessus !

Bruit de chaise qu'on quitte, de pardessus qu'on endosse. Bruits de pieds, des sabots de Grégoire Cantin. Fin du dialogue, sur la porte : voix de l'inspecteur :

— Bon Dieu... Pas chaud... Allons, en route ! Salut ! Et vive l'anarchie !...

LOUIS GUILLOUX.

(A suivre.)

NOTES SUR LA CORRIDA

Quand bien même je verrais des corridas tous les jours elles garderaient, je crois, leur caractère d'étrangeté.

Certains hommes s'exposent à des dangers aussi redoutables que ceux qu'assume le torero, mais il est rare qu'ils nous les donnent en spectacle. Un pilote d'essai meurt dans la solitude, un torero meurt devant la foule.

Dire qu'il risque sa vie pour nous amuser c'est n'y rien comprendre ; il joue son jeu, et le joue serré. Dans un pays comme l'Espagne, où l'argent a une telle valeur, quelques-uns de ces garçons, venus dans leur immense majorité des milieux les plus pauvres, font en quelques années des fortunes énormes. Litri était fils de paysan sans terre, Calerito était à seize ans garçon de café à Valence pour n'en citer que deux, pris au hasard.

A vingt ans les voici millionnaires, en pesetas, entourés d'une cour de journalistes, d'employés, d'admirateurs. Ils gagnent plus en une demi-heure qu'ils ne gagnaient en vingt ans. On les étonnerait en leur disant qu'ils risquent leur vie pour nous distraire, c'est pour eux seuls qu'ils jouent cette dure partie.

L'accoutumance, le métier réduit le danger. Joselito, Manolete, Sanchez Mejias sont morts dans l'arène, mais Belmonte, El Gallo, Domingo Ortega, et tant d'autres, se sont retirés, sinon indemnes du moins saufs.

On évolue à quatorze pour cent le nombre des morts parmi les matadors, mais pour ceux de premier plan le chiffre s'abaisse considérablement. Comme on le conçoit, c'est la période d'apprentissage qui est la plus dangereuse, car paradoxalement, c'est lorsque l'expérience manque que le torero doit combattre les taureaux les plus difficiles, de rebut, mal encornés, ayant parfois couru ; bref, des bêtes dont les matadors en renom ne voudraient pour rien au monde. Rien d'étonnant donc que les plazas de villages comptent plus de morts que celles de Madrid, de Séville, de Valence ou de Barcelone.

Les bêtes d'un torero arrivé sont choisies avec soin ; comme il torée très souvent, son expérience s'accroît de jour en jour, et il peut se permettre un jeu prudent si son adversaire lui paraît trop dangereux. On dira simplement que le sort l'a défavorisé. Le succès du lendemain effacera l'échec de la veille ; l'ovation de Saragosse fera oublier les huées de Linarès.

Car il n'est peut-être aucun autre endroit au monde où la passion du spectateur s'exprime avec autant de spontanéité que durant une corrida, où l'admiration et le dégoût se suivent à un rythme plus rapide. L'arène flambe, une rafale succède à l'autre. Le déshonneur est à l'instant racheté, la panique en un éclair vient de faire place au courage.

Cet homme que l'on croit perdu de ridicule, qui nous donne le spectacle de la peur dans ce qu'elle a de plus grotesque puisqu'il a choisi d'être courageux, le voici soudain qui se reprend, maîtrise ses jambes tremblantes, coordonne ses gestes et termine en beauté ce qui débutait dans l'indécence.

El Gallo commence à Madrid une faena de muleta au milieu des rires et des insultes : passes lointaines, époussetage à longueur de bras du flanc de la bête, fuites rapides. Ce n'est plus de la tauromachie, c'est guignol. La pluie se met à tomber ; on interrompt la course pour quelques minutes. Aussitôt après, El Gallo s'avance vers le même taureau et achève sa faena avec une témérité et un art admirables. Pourquoi a-t-il tout à coup pris confiance? Lui-même n'en sait rien. C'est l'un des mystères de son art.

Luis Miguel Dominguin, le jour où il a levé un doigt dans les Arènes de Madrid pour indiquer qu'il était le « numéro un », a fait une sottise plus encore qu'un geste de vanité, car nulle part ailleurs plus que dans un ruedo l'esprit souffle sur qui il veut. Il est peu de toreros qui n'aient des moments de grâce, il n'en est point qui n'aient des minutes calamiteuses ; le héros se transforme en couard, l'artiste en tâcheron.

Aucun spectacle n'est aussi incertain qu'une corrida, et c'est ce qui lui donne son caractère de vérité profonde. Les jeux ne sont jamais faits. A côté des hommes et des bêtes, un personnage invisible qu'on appelle la « suerte » (la chance), décide du destin, et de l'éclat de l'après-midi. S'il se refuse à intervenir vous n'avez rien à espérer, eût-on réuni sur l'affiche toutes les probabilités de réussite.

Pourtant rien de plus morne a priori que la corrida ; elle me fait songer à une pièce, toujours la même, qu'on irait voir éternellement. Pièce d'une coupe immuable.

Elle commence par une courte scène de présentation avec la sortie du taureau ; c'est celui des deux acteurs principaux

qui en général, joue le mieux son rôle, quoi qu'en disent les critiques taurins.

Il va et vient dans le rond, s'arrête net, la tête fière, s'élance sur une barrière qu'il frappe de la corne, vous montre qu'il est prêt à se battre.

C'est alors que deux utilités l'attirent dans une cape ; il leur est rigoureusement interdit de briller ; jamais des « peones » ne se révéleront ainsi. Réduits à être des instruments, ils ne sont là que pour obliger la bête à montrer sa façon de lutter. Si celle-ci, arc-boutée sur ses pattes de derrière, se dresse d'un bloc pour frapper l'étoffe, une rumeur s'élève : le taureau est combattif.

Il arrive que la vedette soit mal reçue ; on la trouve trop petite, mal fichue ; sa robe déplaît, son armure est trop large, trop courte ou trop longue ; on lui reproche de ressembler soit à une chèvre, soit à un vieux bison.

Si vous avez de la chance vous verrez, dans cette première scène, une demi-douzaine de passes appelées véroniques faites par le matador, et aussitôt après les deux picadors entrent, montés sur des chevaux dont un foulard aveugle un œil : celui qui sera tourné du côté de l'ennemi.

Le premier acte commence ; vous n'avez rien à en attendre. Le mieux qui puisse arriver c'est qu'il soit bref.

Le taureau se jette sur le cheval, engage sa tête sous le ventre que protège une sorte de matelas, et il demeure là, immobile ou poussant de la corne, cependant que le picador appuyant de tout son poids met à profit ce moment pour châtier et affaiblir outre mesure l'ennemi. C'est en général la première félonie.

Le matador, cape en mains, surveille le châtiment et tolère sa prolongation. C'est pourquoi ce premier acte, presque toujours ignoble, s'achève dans les huées neuf fois sur dix (1).

Et l'on passe à l'acte II ; les utilités plantent tant bien que mal trois ou quatre paires de banderilles.

Nous sommes aux deux tiers du drame et le matador (hors quelques passes de cape, et parfois de parade pour protéger un picador en danger) n'a encore rien fait. Il se réserve pour le III.

Et il est vrai que c'est alors que l'intrigue se dénoue, à la façon des drames shakespeariens, par l'épée et le poignard.

(1) Je n'ai vu qu'un torero, Litri, lever la main dès la première pique, légère, pour demander qu'on en restât là. Et il l'a fait durant deux après-midi, à chacun de ses taureaux. C'est le seul qui souhaite, qui ait besoin de bêtes puissantes pour les combattre ; de là son toreo viril, qui est unique. Ordoñez, pris d'émulation, a suivi cet exemple deux fois ; c'est alors que nous avons vu des merveilles. Ceci se passait à la Feria de Valence.

Mais un torero astucieux sait expédier sa bête, fût-ce par trahison, en frappant de côté. Et si rien de valable n'a précédé l'estocade, si la faena de muleta a été sans éclat, vous n'avez strictement rien vu, que des ombres. La pièce est plus qu'absurde, elle n'existe pas. Les acteurs sont entrés en scène, ils ont gesticulé mais ils se sont tu. Une fois de plus vous avez été floué.

C'est sur cette coupe, inchangée, qu'est réglée la corrida. Auprès d'elle la tragédie classique paraît d'une liberté d'expression étonnante.

C'est pourtant dans ce cérémonial plus rigoureux que celui de la cour de Philippe II, que certains toreros improvisent, donnent l'impression d'un spectacle jamais vu, jouent parfois aussi aisément que s'ils inventaient les règles du jeu. L'expression de Nietzsche, « danser avec des chaînes, » prend ici tout son sens.

Le terme de danseur convient mal à un torero, on exige de lui un calme presque hiératique ; mais de quel art relèvent alors ces tournoiements, ces agenouillements, ces volte-face, ces envolées de draperie?

Chaque artiste place devant lui un obstacle qu'il vaincra peu à peu, par-delà les difficultés surmontées ; ainsi d'une faena de muleta qui se construit de passe en passe et qui, jusqu'au coup d'épée, tente d'atteindre à une constante beauté.

Main sur la hanche, le torero s'avance vers la bête, puis se rapproche encore, de profil, foulant à petits pas le terrain du taureau pour provoquer l'attaque ; les cornes balancent, hésitent entre l'homme si proche et la tache rouge. C'est dans ce jeu de provocation, dans ce danger sans cesse sollicité et toujours détourné que s'inscrit l'œuvre d'art.

Limité par la pauvreté des moyens d'expression, dépendant de la qualité de la bête, contraint de veiller sans cesse à son salut, à la fois attaquant et poursuivi, agressif et sur la défensive, offrant son corps pour attirer l'adversaire et se dissimulant aussitôt derrière l'étoffe, téméraire et prudent, risquant et se dérobant sans cesse, soucieux à la fois de sa gloire et de sa sauvegarde, oui, c'est bien dans les chaînes que danse le torero. A peu près n'importe quel danseur l'emportera sur lui, mais lui seul peut avoir une telle grâce, une telle assurance devant la menace de la blessure ou de la mort.

Il faut avoir vu de la barrière le taureau sortir dans le rond, cornes hautes, il faut avoir senti le sol trembler sous son galop ; il faut l'avoir entendu frapper une cape pour mesurer à l'état brut le péril que courent les hommes qui le combattent et, parmi eux, celui qui l'affrontera seul, avec

pour unique défense l'étoffe rouge de la largeur d'un bras, et qu'il lui arrivera de réduire encore pour ne laisser place qu'à la tête de la bête.

Au cours de la série de passes appelées manoletinas, le torero tourne sur lui-même, la tête levée, tenant la muleta sous le bras, cependant que son adversaire tourne en sens contraire. Et, tandis que la bête passe sous l'étoffe, l'homme feint de ne pas la voir, donnant ainsi l'impression de tourner sur un rythme à deux temps, pour son seul plaisir.

C'est une danse qui a un caractère extatique, elle rappelle certains tournoiements des mystiques indiens.

Cet accord de l'homme et de la bête, tournant chacun dans son univers, liés pour quelques instants par une sorte de gravitation, est une image hallucinante, et la présence de la mort donne à ce jeu une splendeur incomparable.

Il peut paraître bizarre que la peur que nous ressentons pour le torero ait une valeur esthétique ; la corrida me paraît en effet le seul spectacle où la crainte du spectateur soit partie de la beauté ; c'est que nous admirons l'espèce de folie qui pousse cet homme à tenter l'impossible. C'est Thésée devant le Minotaure ; plus encore, car avant de l'abattre il oblige la brute à jouer avec lui.

Le torero nous alarme, nous étonne, nous séduit (1).

Jusqu'où ira-t-il dans l'audace? L'instinct de vivre qui nous identifie à lui nous serre le cœur, mais une joie nous enlève devant chacune de ses réussites ; et quand le taureau tremble sur ses pattes et tend le cou ; quand le torero, la main levée, paraît ordonner à son ennemi de s'abattre, un allégement nous gagne : celui d'une terrible difficulté menée à son terme. Cette victoire est la nôtre, en cet homme qui fait le tour du rond et nous salue joyeusement de la main, c'est nous que nous acclamons.

Parfois le risque paraît si grand que des cris de protestation partent des gradins : « No ! » ou « Matalo ! »! Tue-le ! » Ne t'expose pas davantage, tu nous as comblés et nous ne voulons pas que tu ailles au-delà.

Car le dialogue est quasi constant entre la foule et le torero ; il suffit à celui-ci d'un arrêt, d'un geste, d'un regard pour être entendu de l'Arène entière.

Aucun courage n'est davantage sujet à la défaillance que

(1) Il y a dans le toreo moderne une recherche d'élégance qui va parfois jusqu'à l'affeterie. Voyez un matador offrir la mort de son taureau au public : montera en main, le torse un peu rejeté en arrière, il tourne lentement sur lui-même comme si l'arène entière tournait avec lui, à la façon d'un socle.

Il y a en lui une grâce féminine, un singulier mélange de douceur et de violence ; on dit du même torero qu'il est « suave » et dominateur.

celui du torero. Dans sa langue imagée de gitan, El Gallo disait à un journaliste espagnol : « La peur que moi et nous tous avons éprouvée, n'est pas authentiquement la peur. Je l'appelle disproportion. Elle consiste à s'approcher du taureau et à s'apercevoir qu'il grandit tandis qu'on rapetisse. Jusqu'à ce qu'arrive le moment où l'on voit le taureau trop grand alors qu'on se sent trop petit. »

Il n'est pas de lieu, en effet, où la subjectivité soit aussi puissante que dans un ruedo ; tout y est signe de chance ou de danger. Ce n'est pas toujours pour des raisons valables que le torero redoute une bête, il suffit qu'elle lui rappelle un taureau qui l'a blessé, et quelquefois même il s'agit d'impressions infiniment plus vagues. C'est alors que « le taureau grandit », devient bête d'Apocalypse, à la fois dangereuse et répugnante, un monstre dont il faut se débarrasser au plus tôt, quoi que pensent les spectateurs auxquels le taureau paraît noble et digne d'une mort plus honorable que ce coup d'épée donné à la sauvette.

C'est que cette foule ne sait rien souvent de l'angoisse de l'homme qui doit tuer, des sentiments étranges qui le paralysent soudain ; elle encercle le rond où ont lieu les mirages, mais sa sécurité la rend myope, la retranche de la scène de la tragédie. Elle ignore ce qui se passe dans la tête et le cœur de l'acteur au costume étincelant, et que c'est lui-même qu'il doit vaincre d'abord. Entre le ruedo et les gradins, la frontière est aussi nette qu'entre la scène et la salle ; c'est pourquoi durant cette représentation qu'est la corrida, de petits incidents ou de grands drames passent inaperçus de ceux mêmes qui sont assis au premier rang.

Là encore il faut-être dans la barrière, à deux pas du matador pour observer son changement de visage quand la clarine sonne l'instant de la mort, pour voir la gravité qui lui vient pendant qu'il s'approche à petits pas de la bête. Une fois de plus il va tenter le sort, et il sait que le courage ne suffira pas si la chance ne l'aide, ne serait-ce qu'au moment d'enfoncer l'épée. Il m'a toujours semblé entendre battre son cœur à coups profonds sous l'étroite chaquetilla, tandis qu'il s'éloignait sur le sable dans sa solitude, et dans le silence soudain de la plaza.

« Les huées le vent les emporte, dit El Gallo, mais les blessures je les garde. » Il n'est pas un matador qui n'ait été blessé au cours d'une faena de muleta, et combien d'entre eux sont morts en l'exécutant.

Mais il arrive que le torero soit mis dans l'obligation de surmonter sa peur : une chance lui a été donnée à quoi il ne veut pas renoncer.

C'est ainsi que Calerito, invité à participer à une corrida de la Feria de Valence (pour y remplacer Aparicio blessé à Palma), a eu un deuxième taureau extrêmement dangereux. Nous étions convaincus qu'il le tuerait au plus vite. Mais la clarine a sonné la troisième suerte « en fantaisie », hommage dont n'avait été honoré que Litri ; et Calerito après quelques passes désordonnées s'est soudain décidé à « jouer sa vie », comme disent les Espagnols. Il l'a fait dans une sorte de folie, avec une prodigalité de vaillance qui le tenait constamment à la lisière de la mort.

Chacun de nous savait pourquoi il s'exposait ; au-dessus de lui brillaient les plus grandes figures du toreo, qu'il rejoignait à grands pas ; c'était la première fois qu'on le choisissait pour le grand festival taurin qu'est la Feria de Valence, et on ne l'y avait admis qu'à la suite d'une défaillance d'Aparicio ; il toréait dans une ville où il avait vécu durant des années, et enfin il venait d'être admis la veille dans la toute première catégorie de matadors.

Quand il eut foudroyé son taureau d'un coup d'épée, c'est le jeune torero vainqueur de ses rivaux qu'on acclamait.

Si Calerito eût été aussi glorieux que ses aînés, il est douteux qu'il eût accompli un tel exploit. Il est des toreros auxquels la peur est interdite ; dans la tauromachie la prudence est un luxe ; à quelques exceptions près les millionnaires mesurent étroitement les risques, alors que les nouveaux venus de valeur doivent les assumer sans compter.

Deux jours avant le triomphe de Calerito, Luis Miguel Dominguin venait de faire la preuve qu'un excès de domination retire à peu près tout intérêt à la corrida ; on a l'impression que le taureau est si soumis à l'homme que celui-ci n'est jamais en péril. C'est ainsi que Dominguin obligeait la bête à passer sous la muleta en lui donnant des coups de pied sur le mufle.

Ce n'était que poudre aux yeux, car un taureau que le matador a eu soin de protéger d'un châtiment excessif des picadors demeure généralement combattif jusqu'à la mort ; il n'est pas besoin de le ridiculiser pour le pousser à l'attaque. Épuiser un taureau de toute sa force pour se plaindre ensuite, avec des clins d'œil aux gradins, de n'avoir devant soi qu'un adversaire immobile, c'est là une duplicité qui déshonore à mes yeux un torero.

Le plus étonnant est que le public espagnol se laisse prendre à de si évidentes duperies. J'ai été parfois surpris par son manque de compréhension pour sa « fête nationale » ; sa partialité, sa mauvaise foi avaient souvent un caractère exaspérant. Un torero était acclamé pour faire, dans des conditions

identiques, ce qui valait à un autre un silence hostile. Plus encore, car c'était quelquefois le même homme, mais un jour ou deux avaient passé et les gens étaient las de le voir.

J'imagine que rien ne ressemble autant à la foule qui emplissait le Colisée que celle des Arènes de Valence ; enfant capricieux qui prend plaisir à abaisser celui qu'il a exalté la veille. Des toreros de courage et de talent renoncent à leur art, victimes de ces antipathies, de ces sautes d'humeur.

Le public de Madrid par contre m'a paru, il y a deux ans, d'une indulgence excessive ; il a toléré que, durant trois jours, des bêtes de taille et d'une grande noblesse fussent tuées sans risques, dans les conditions les plus sûres pour avilir la corrida. Je suis, à trois reprises, sorti de la Monumentale écœuré. S'il est un crime irrémissible en tauromachie, c'est bien celui de refuser le combat à un taureau noble, de l'abattre comme un bœuf.

MARC BERNARD.

HEMINGWAY,
LES HÉROS ET LES DIEUX

Hemingway est resté dix ans silencieux : les dix années qui séparent la publication de *Pour qui sonne le glas*, en 1939, de celle de *Across the river and into the trees*, en 1949. Ce silence correspond à celui de Faulkner, qui a attendu six ans après *Go Down Moses* (1942) pour donner au public une nouvelle œuvre, *Intruder in the dust* (1948). Si l'on se souvient que, pendant cette même période de la guerre et de l'immédiate après-guerre, dos Passos s'est tu, lui aussi ; que Scott Fitzgerald est mort en 1940, on comprend que des critiques aient pu, devant cette carence de ses principaux représentants, proclamer le déclin définitif de la « génération perdue », celle des années vingt.

C'est Hemingway que l'on a enterré avec le plus d'allégresse. Dans certains milieux intellectuels des États-Unis, il est de bon ton, aujourd'hui, de réduire son œuvre à quelques histoires de chasse et quelques scènes de guerre. On ne lui accorde pas plus d'importance qu'en France à un Mérimée (lequel, on ne sait pourquoi — sans doute parce qu'il fut sénateur de l'Empire — est tenu pour un écrivain mineur !). Le héros dont Hemingway a dressé la figure, disent ses détracteurs, est à deux dimensions ; il ne sait que boire et faire l'amour et ignore les complications raffinées des sentiments. Il n'a pas d' « idées », ne s'engage au service d'aucune cause (on sait combien, de ce point de vue, le roman de l'écrivain sur la guerre d'Espagne a pu décevoir) ; il n'est porteur d'aucun message. Si le monde n'est pour vous qu'un bouquet de sensations, une bouchée de pain et de fromage trempée de vin, Hemingway est votre homme. Henry James a d'autres grâces, et c'est vers lui que se tournent les jeunes gradués de Harvard et de Princeton qui viennent écrire leur premier roman à Paris.

Across the river and into the trees n'était pas fait pour infliger un démenti à cette critique. L'ouvrage, un mince roman qui raconte les amours d'un colonel de l'armée américaine et d'une jeune comtesse italienne à Venise, au lendemain de la guerre, est sans doute l'un des plus faibles de son auteur. Celui-ci donne l'impression, dans certains dialogues interminables où les banalités s'enchaînent, de pasticher sa propre manière. L'étincelle jaillit rarement. L'humour (dans les conversations avec le maître d'hôtel) paraît appli-

qué. Cependant, il me semble que le livre doit être lu comme un épilogue à l'*Adieu aux armes*. Ce vieux colonel, lui aussi, s'est battu aux côtés des Italiens dans la première guerre mondiale ; lui aussi a été blessé : il est un Frédéric Henry vieilli, couturé de cicatrices (elles sont un peu trop nombreuses), malade. Revoyant après vingt-cinq ans les lieux où il s'est battu, les souvenirs lui reviennent en foule. Si l'on a présent à l'esprit les aventures de Frédéric, son amitié pour Rinaldo, son amour pour Catherine, alors il se dégage de *Across the river and into the trees*, une émotion sincère, même si le livre, pris isolément, déçoit.

Il faut avoir vu à New-York avec quelle jubilation mauvaise des éditeurs, des journalistes, s'abordaient au cours d'un cocktail, au lendemain de la publication du livre : « Vous avez lu le Hemingway?... Bien mauvais!... » Je me demande de quelle façon ces mêmes gens réagissent aujourd'hui au nouveau livre de l'écrivain : *The old man and the Sea*. Cette fois-ci, il semble que l'ancien champion ait retrouvé la forme et soit prêt à défendre son titre — pour parler comme lui. S'il est exact que ce nouveau roman est tiré d'une œuvre plus importante sur la mer, celle-ci formant elle-même une partie d'un ouvrage sur l'époque, dont l'écrivain a écrit plus de deux mille pages, on peut s'attendre, dans les années qui viennent, à d'autres combats et à d'autres victoires. Le glas, ou le gong, avait été sonné trop tôt.

L'histoire du *Vieil Homme et la Mer* est celle d'un vieux pêcheur solitaire qui, après être resté quatre-vingt-quatre jours sans rien prendre, attrape dans le Gulf Stream un énorme poisson. Il se laisse entraîner par la bête en plein océan, lutte avec elle trois jours et deux nuits avant de la vaincre. Il n'y a que trois personnages, en comptant le poisson : le vieil homme et un enfant qui lui a servi de mousse, l'a quitté sur l'injonction de ses parents pour accompagner un patron plus chanceux, mais reste fidèle à son vieil ami et continue à prendre soin de lui. L'ouvrage, d'une composition très simple, s'ouvre et se clôt sur quelques scènes dans le petit port de pêche, entre lesquelles se déroule l'épopée solitaire du vieil homme aux prises avec le monstre. On songe irrésistiblement au capitaine Achab et à sa baleine blanche, mais le rapprochement est sans doute trop évident pour ne pas demeurer superficiel. En fait, on l'a souligné, il n'y a pas de commune mesure entre Achab, héros prodigieux de la recherche de l'absolu, et le vieux pêcheur de Hemingway, être simple et bon qui n'a d'autre désir que de bien remplir son devoir de pêcheur. Le poisson qu'il ferre n'est pas, comme Moby Dick, une divinité monstrueuse, l'incarnation du mal, mais « le plus grand » des espadons. Et quand le pêcheur proclame son poisson « le plus grand » de tous, on peut se demander s'il n'y a pas là une convention de langage, puisque le requin qu'il tue un peu plus tard est, lui aussi, « le plus gros » qu'il ait jamais vu.

Un homme seul, l'homme seul, sans femme et sans enfants, dépourvu de tout bien matériel, poursuivi par le guignon, et dont ses semblables se sont déjà à demi détournés, tel est le héros du conte. Cependant, aucune amertume dans les propos du vieux pêcheur ; il n'a pour les autres que des paroles de sympathie ; on

le sent parvenu, au-delà de tout ressentiment et de toute envie, à une sagesse qu'il puise dans un contact incessant avec la nature. Il a fait sa paix avec le monde. Il aime d'un amour égal toutes les créatures et a pour l'enfant qui prend soin de lui, le même sentiment qu'il avait autrefois pour des lionceaux jouant sur une plage d'Afrique. Les poissons-volants sont ses « principaux amis » ; les oiseaux de mer, ses frères ; son vieux cœur est semblable à celui des tortues qui continue de battre plusieurs heures après qu'elles aient été dépecées, et ses mains et ses pieds sont aussi comme les pattes des tortues. Quand il a pris le gros poisson, il lui parle comme à un être doué de raison ; il le provoque à la lutte, l'encourage, souhaite prendre sa place. Seul dans son petit esquif, au milieu de l'océan, il se confond avec toutes les créatures qui le peuplent ; la lutte qu'il livre participe à la grande respiration du monde, puisqu'il y a toujours eu et il y aura toujours des êtres qui en tuent d'autres.

Cette grande complicité qu'il entretient avec la création, donne à la lutte du vieil homme son caractère sacré. Le vieil homme n'a qu'amitié et respect pour sa prise : il doit la tuer, cependant, parce que son métier de pêcheur l'exige, et qu'il n'a pas choisi d'être né pêcheur, pas plus que son adversaire n'a choisi d'être né poisson. Ils se sont joints tous deux au milieu de l'océan, et il n'y a personne pour leur venir en aide. C'est une danse mystique qu'ils accomplissent à la face du ciel ; un ballet rituel d'amour et de mort, comparable à celui qui se joue dans l'arène. Le combat lui-même fait songer à une corrida, la bête s'épuisant dans sa course, avant d'être tuée d'un coup de harpon en plein cœur, comme le taureau d'une estocade. Au cours du combat, le pêcheur a été blessé aux mains et au visage, il a vu le moment où ses forces le trahiraient : son exemple, comme celui des héros dont Hemingway raconte les exploits dans *Death in the afternoon*, nous enseigne que « l'homme n'est pas fait pour être vaincu ».

La victoire du pêcheur sur le gros poisson, ne constitue que le premier acte de la tragédie. L'action rebondit — et il faut admirer avec quelle science du récit l'écrivain amène ce rebondissement : c'est par une petite phrase perdue dans le flot des pensées du vieil homme :

« Mais ils nageaient ensemble, soudés côte à côte... »

Quelques lignes plus loin, nous sommes renseignés de façon indirecte sur ces nouveaux venus :

« Une heure passa avant que le premier requin vienne le mordre. »

Et voici la deuxième phase du combat : sur le chemin du retour, le vieil homme va disputer sa prise aux requins attirés par l'odeur du sang. Il en tue un qui emporte le harpon avec lui ; il en tue deux autres, à l'aide d'un harpon de fortune constitué d'une rame et d'un couteau. Celui-ci se casse et le vieil homme continue la lutte, en pleine nuit, avec ce qui lui tombe sous la main : bâton, barre du gouvernail... Il est vaincu à la longue et les requins ne s'éloignent que lorsqu'il ne reste plus un seul morceau de chair au cadavre de la bête. La victoire s'est changée en défaite. Cependant, bien qu'il ait eu besoin pour vivre, pendant l'hiver, de la

chair du poisson, ce n'était pas seulement dans un but utilitaire que le vieux pêcheur avait poursuivi la bête si loin. C'était aussi pour remporter une victoire sur le sort, regagner l'estime de ses pairs, accomplir son devoir de pêcheur. Tous ces buts ont été atteints : c'est donc un homme victorieux qui rentre au port, une carcasse amarrée au flanc de sa barque. Le vieil homme est-il vaincu, est-il victorieux? Il me semble que l'aventure prend une signification différente, selon la réponse que l'on donne à cette question.

Ou bien l'on peut voir dans *le Vieil Homme et la Mer* un mythe apollinien du triomphe de l'homme sur les choses de la nature, les animaux, les éléments hostiles, — et le mythe inventé par Hemingway rejoint alors les grands mythes de la volonté où s'est incarnée la civilisation de l'Occident : Hercule, Siegfried, Robinson Crusoé... Ou bien peut-on voir au contraire, dans l'aventure du vieux pêcheur, un mythe dyonisiaque où s'affirme la supériorité des choses de la nature sur l'homme. Le vieux pêcheur a été vaincu par la solitude (tout au long du combat, il se lamente sur l'absence de l'enfant dont l'aide l'aurait aidé à vaincre plus tôt), par l'océan qu'il a bravé et qui lui reprend sa proie (« J'ai été trop loin », dit-il pour expliquer son échec). Mais sans doute faut-il voir ici un mélange, une alternance des deux paganismes. Toute victoire porte le germe d'une défaite, et toute mort présage une résurrection. L'homme affirme son pouvoir sur la nature et les animaux de la création, mais il retourne à la nature et est absorbé par elle : au-delà des luttes qu'ils se livrent, c'est une réconciliation qui se fait dans le grand Tout. Tel est sans doute le sens de la phrase finale, qui rétablit l'accord du vieil homme avec la création et le mêle aux animaux qu'il a aimés, combattus : couché sur sa paillasse, il rêve des lions de sa jeunesse. Ainsi, tout est bien, tout est égal, et les mots de victoire et de défaite n'ont pas de sens dans ce grand commerce amoureux que l'homme entretient avec la mer, avec les forêts, avec les animaux, avec ses semblables. C'est au *Centaure*, de Maurice de Guérin, que l'on songe (et la forme classique, sobre du *Vieil Homme et la Mer*, le rapproche du poème français, plus que du foisonnant *Moby Dick*) : un mythe où fusionnent les deux paganismes antiques et qui célèbre à la fois la gloire de l'homme — ou du surhomme, dont le Centaure est un archétype — et des dieux.

Tout au long du récit de Hemingway, nous voyons le vieil homme chanter les exploits du « grand di Maggio ». Celui-ci est un champion de base-ball, l'idole des foules américaines, aujourd'hui retiré du sport et devenu la caution glorieuse de pâtes alimentaires et de boîtes de cirages à la télévision. On sait que l'auteur du *Vieil Homme* affectionne d'introduire dans ses dialogues des allusions à l'actualité la plus fugitive et à ceux qui la font. *Across the river...* est rempli de considérations sur les grands chefs de la dernière guerre et sur leurs batailles. Les allusions contemporaines fourmillent dans *Pour qui sonne le glas* et l'*Adieu aux armes*. Ce faisant, Hemingway ne semble pas craindre d' « actualiser » son œuvre, de diminuer ses chances « classiques » de survie, en quoi il

a raison : les grandes œuvres de tous les temps sont farcies d'allusions à l'époque où elles ont vu le jour, et il faut un lexique pour lire Shakespeare, Balzac et Flaubert. Dans le cas du *Vieil Homme et la Mer*, les références aux exploits du « grand di Maggio » ont une valeur symbolique : elles associent la mythologie sportive moderne à la mythologie païenne de la Nature. Le vieil homme invoque di Maggio, comme un pêcheur du Péloponnèse pouvait invoquer Hercule ou tel champion olympique. Il n'y a pas de différence entre les invocations qu'il adresse au dieu du stade, et celles qu'il fait à Dieu et à la Sainte Vierge. Le « Je vous salue Marie... » qu'il récite en plein combat pour obtenir la victoire (« Sainte Marie, priez pour la mort de ce poisson »), témoigne d'un besoin identique de recours au surnaturel.

Toutes les mythologies se mêlent, se compénètrent : l'Amérique est la terre élue de ce syncrétisme. Tel grand acteur de cinéma reçu par le pape et se mariant à l'église de façon spectaculaire ; les joueurs de l'équipe de foot-ball de Notre-Dame photographiés au matin d'un grand match à la table de communion : de telles images nous proposent l'étrange synthèse des mythologies modernes avec la religion catholique. Ainsi, le paganisme accueillait-il les dieux de l'Orient et le catholicisme des premiers âges, lui-même, se parait volontiers des dépouilles des dieux morts. Le « climat » propre à Hemingway me paraît être celui d'une de ces époques riches de l'Histoire — la fin du monde antique ; la Renaissance — où les dieux font bon ménage. Le paganisme latent dans tout son œuvre, s'accommode fort bien des manifestations spontanées de la foi catholique. Jack, dans *The Sun also rises*, va prier dans une église entre deux corridas et deux beuveries ; Frédéric Henry, dans *A Farewell to Arms*, bien que n'ayant pas la foi, prie pour Catherine agonisante. C'est là une religion naïve d'enfant et de barbare étonné et séduit par la foi nouvelle, mais demeuré attaché aux dieux de ses ancêtres. La Sainte Vierge, le grand di Maggio, le gros poisson, les lions : le vieil homme est de plain-pied avec toutes les divinités, comme il est de plain-pied avec le génie de l'enfance.

Le paganisme de Hemingway est accordé à la démesure et à la magnificence de la terre où il a pris naissance. On sait qu'à l'occasion de la conquête du continent américain, à partir du début du XIXe siècle, une mythologie est née à laquelle a été donné le nom de mythologie de « la frontière » — la « frontière » étant alors constituée par la limite occidentale des états colonisés, au-delà desquels s'étendait les territoires inconnus abandonnés aux tribus indiennes et aux troupeaux de buffles. Pour comprendre la mythologie de la frontière, il faut remonter à ses sources populaires, aux complaintes et aux ballades chantées par les pionniers dans les solitudes de l'Ouest, et qui célébraient les exploits d'un héros fabuleux, « à demi-homme, à demi-alligator », chasseur et pêcheur, redresseur de torts, tueur d'Indiens. Ce héros a eu une postérité abâtardie dans le *superman* des « comics » que publient tous les journaux d'Amérique ; dans le personnage principal des films « westerns », fabriqués en série à Hollywood, indifféremment outlaw

ou gardien de l'ordre, mais jouant du revolver avec une égale désinvolture (Gary Cooper nous en proposait récemment une image dans l'excellent film *High Noon*) ; dans le champion de sports enfin : le grand di Maggio est un petit neveu du héros de la frontière. Il existe aussi une postérité littéraire plus glorieuse du pionnier, parmi laquelle il faut ranger le héros de Hemingway. L'écrivain lui-même est né dans le middle-west, à une époque où la tradition de la frontière était encore vivace ; il a entendu, dans son enfance, le cri des coyottes, comme le colonel de *Across the river...* ; il a pêché dans la grande rivière « aux deux cœurs »... Le vieux pêcheur de son dernier conte est sorti tout vivant de cette grande mythologie américaine des fleuves, des bois et des déserts, qui a alimenté en figures et en rythmes l'œuvre de Melville, de Walt Witman, de Faulkner... En lisant le retour au port du vieil homme à demi mort de fatigue, portant au cœur sa victoire dérisoire, j'entendais chanter dans ma mémoire tel vers de Whitman :

O captain, my captain...

Et c'est aussi à l'aventure du forçat de Faulkner, dans *Old Man*, vainqueur du fleuve mais vaincu par la loi des hommes, que fait songer *The Old Man and the Sea.* Les deux contes célèbrent l'accord de l'homme solitaire, retranché par son âge ou par son crime de la société, avec les forces primitives de la nature. Certes les deux écrivains n'ont qu'un point commun — encore n'est-il pas sûr — c'est de s'exprimer tous deux en anglais. Cependant, c'est par des procédés de style voisins qu'ils obtiennent l'un et l'autre le même ton de ballade épique — à commencer par la simplicité classique de la première phrase du récit, qui situe celui-ci au niveau de la légende :

« Il y avait une fois (c'était dans l'Etat de Mississipi, au cours de la crue de 1927) un homme qui... » *(Old Man.)*

« Il était un vieil homme qui pêchait solitaire dans une barque, dans le Gulf Stream... » *(The Old man and the Sea.)*

Le héros, dans les deux contes, n'est désigné que par une qualité abstraite qui donne à sa figure un recul, un grandissement épiques : le « grand forçat » ; le « vieil homme » (par deux fois seulement celui-ci est appelé par son prénom : Santiago). Enfin, la lutte contre l'élément hostile, contre les bêtes qui le peuplent, constitue le sujet des deux œuvres. Même, les deux écrivains, en faisant éclater l'incompréhension des hommes devant l'exploit du héros solitaire, à la fin de l'histoire, ont souligné celle-ci d'un même trait d'ironie. Dans *Old Man*, ce sont les dix ans de bagne supplémentaires que le grand forçat recueille à son retour au pénitencier ; dans *The Old Man and the Sea*, c'est la méprise des touristes prenant pour la carcasse d'un requin celle du grand espadon : erreur qui renvoie soudain les héros du drame, la bête et le vieil homme, à la même solitude où ils se combattaient. Je ne dirais pas que la méprise des touristes ne soit d'un effet facile, le seul contestable peut-être. Proust l'aurait sans doute reproché à Hemingway, comme il reprochait à Flaubert la « croix d'honneur » de Homais au bas de *Madame Bovary*. Mais le conte de

Hemingway ne s'achève pas sur un mot d'une ironie un peu théâtrale, mais sur la vision panique du vieil homme rêvant de ses lions.

Malcolm Cowley observe que Hemingway écrit l'anglais comme s'il s'agissait d'une langue qu'il aurait inventée à son usage ou dont il essaierait de retrouver la pureté originelle. Alors que Faulkner recherche des effets d'entassements, affectionne les mots bizarres et bouscule la syntaxe pour arriver à forger une langue qui, elle aussi, semble avoir été inventée, Hemingway emploie les mots les plus usuels et cherche avant tout la rigueur, l'économie des moyens. Dans les œuvres de sa maturité (je songe à *The Snows of Kilimandjaro;* à *Death in the afternoon*), il avait essayé de donner à son style plus d'ampleur et de complexité, allongeant les phrases, usant de procédés comme celui de l'italique ; il retourne aujourd'hui à la simplicité de ses débuts, au temps où il s'efforçait, sous les conseils de Gertrude Stein et d'Ezra Pound, de « dire la chose vraie ». *The Old Man...* est écrit de la même encre que *In our Times*. On retrouve la même phrase courte, le même emploi de la conjonction *et* (à la fois « et » de liaison et de mouvement) qui donne à la narration sa naïveté homérique : « Ils s'assirent à la terrasse et plusieurs parmi les pêcheurs se moquèrent du vieil homme et il n'en fut pas courroucé. » « Il s'endormit rapidement, et il rêva de l'Afrique, quand il était enfant, et des longues plages dorées et des plages blanches, si blanches qu'elles vous aveuglaient, et des promontoires et des grandes montagnes brunes. » Une telle limpidité redonne non seulement aux mots leur éclat perdu, mais fait aussi éclater la noblesse de certaines pensées que forme le vieil homme dans sa solitude : « Personne ne devrait être seul dans son vieil âge ; » « aucun homme n'a jamais été seul sur la mer. »

Les paragraphes, très courts, de trois ou quatre phrases, se lisent comme les versets d'un poème en prose. La simplicité du ton est accordée à la simplicité des sentiments, à la noblesse des personnages. L'amitié entre le vieil homme et l'enfant (l'enfant qui, devant le squelette du poisson et le corps étendu du vieux pêcheur ne cesse de pleurer) à une grandeur biblique. Dans l'admirable poème à la gloire de l'homme et de la nature, qu'il vient d'écrire, Hemingway a retrouvé le secret des grands mythes.

MICHEL MOHRT.

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ESSAIS

RÉVOLTE ET VÉRITÉ

Il faut, au départ de ces lignes, confesser de singulières pudeurs, conséquement démenties par l'audace la plus commune.

Parler de Rimbaud effraie (ou de Montaigne, ou de Balzac). La langue s'intimide, l'esprit se refroidit. Il semble qu'on ne puisse rien en dire faute de pouvoir *tout* en dire, et qui dira le moment où l'on en saura *assez?* Mais il se peut bien que l'érudition qu'on accumule, les fichiers qu'on entasse et les cheveux-en-quatre qu'on multiplie, fassent moins d'augmenter le savoir que susciter l'audace de s'en prévaloir pour parler. L'érudition éloigne la pudeur et donne à l'impudeur ses couleurs courageuses. Saugrenu apparaît le souci de prononcer, de qui n'apporte point vingt ans de veilles et dix volumes de références en justification ; tandis qu'on pardonne volontiers quatre cents pages de vaines subtilités si on les sait fondées sur trois douzaines de savants truismes.

Eh ! il n'y a pas à se scandaliser : Valéry souriait encore quand il écrivait à feu Fortunat Strowski : « L'érudition assez généralement ne consiste que dans une laborieuse facilité, et conduit insensiblement au crime — contre l'esprit. » Constatons dans ces singulières pudeurs comme dans ces audaces diverses les effets constants du mythe littéraire et sa puissance magique. Cela étant posé, on peut bien imaginer que les recherches duodécennales et les quinze mille fiches accumulées les unes et les autres par Etiemble dans l'intention de mettre à bas le « dieu » Rimbaud, ne sont pas seulement les armes nécessaires de son savoir mais son encre céphalopodique destinée à troubler l'assurance de ses éventuels contradicteurs. On l'a bien vu lors de sa soutenance de thèse qui a fait le bruit que l'on sait en Sorbonne, quand les rimbaldiens se tenaient cois sous l'avalanche. Nous attendrons d'avoir en mains la première partie de sa thèse annoncée pour paraître chez Gallimard, pour nous « faire une opinion » comme on dit ; et surtout, avant de tirer des conclusions valables de ces

réflexions-là, qui pourraient passer pour éléments d'une théorie de la critique dont les travaux d'Etiemble nous fourniraient le prétexte.

Mais on voudra bien se souvenir, le moment venu, de cette repartie fulgurante que M. Etiemble s'attira de la part de M. Jasinski, l'un de ses jurés : « Monsieur Etiemble, voyons ! C'est une machine de guerre anticléricale que vous avez montée là. Vous croyez à un paradoxe ! Le culte de Rimbaud n'a rien à voir avec l'établissement d'une religion. Vous avez pris à la lettre l'excès des métaphores littéraires. C'est vous qui parachevez le mythe rimbaldien. C'est vous qui en êtes l'apôtre, le créateur. J'ai l'impression d'un « canular » en mille pages que la Sorbonne va couronner de fleurs… »

Il semblerait donc sage et honnête d'attendre que paraissent les travaux d'Etiemble pour juger à leur lumière de deux ouvrages sur Rimbaud publiés récemment : *Rimbaud et la Révolte Moderne* par André Dhôtel (1), et *Rimbaud* par Henry Miller (2). A première vue, le livre de Henry Miller dans son ensemble, et certains aspects de celui d'André Dhôtel relèvent de la critique « démythisatrice » d'Etiemble. En deux mots comme en cent, ces auteurs de tempéraments et de langues si divers, font également de Rimbaud le prototype de la révolte moderne, son inspirateur, son génie et pourquoi pas : son dieu. Il y a bien quelque raison qui les fait se rencontrer sur ce thème, il y a bien quelque raison pour qu'on ait fait de Rimbaud le parangon du révolté, et qui ne sont pas toutes accidentelles, hagiographiques ou inventées. Il y a peut-être une manière de *prendre au pied de la lettre* les paroles de poésie qui nous fasse entrer au cœur de cette révolte, dans sa vérité, pour nous restituer une vérité de la révolte, quasi intemporelle, non soumise aux sorts de l'histoire. C'est dans ce contexte que peut s'expliquer la vérité du « mythe Rimbaud », comme une explosion du conflit secret et des amours orageuses au sein de l'individu Rimbaud, de la *révolte* et de la *vérité*. Dans sa très belle introduction au « Rimbaud » de chez Seghers, Claude-Edmonde Magny avait souligné « le caractère essentiellement « mystique », ou « métaphysique » (comme on voudra) de l'aventure rimbaldienne, *laquelle n'est poétique qu'accessoirement, par voie de conséquence et presque par ricochet* ». (C'est moi qui souligne). Cette proposition me semble parfaitement répondre à ceci qu'a mis en lumière André Dhôtel : « Rimbaud ne cherche pas à comprendre le sens de ces formes *(les formes de ses visions)*; il ne les comprend ni ne les arrange. Il veut, rien qu'en nommant les choses, représenter ce qu'il voit pour parvenir plus tard à construire(…) Il laisse rarement son imagination suppléer à ce qu'il voit. » A quoi fait écho Henry Miller : « Ce que les imitateurs de Rimbaud aussi bien que ses détracteurs n'arrivent pas à comprendre, c'est qu'il prêchait une nouvelle façon de vivre. » Une éthique et non pas un art. Où gisent peut-être le mystère des lettres et leur ambi-

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. Mermod.

güité essentielle, c'est que les chemins de l'art sont les seuls à nous conduire à l'éthique, et à quelques autres problèmes qui le débordent sans cesser d'être en son centre. Henry Miller dit cela très joliment : « Il (Rimbaud) avait compris qu'on peut dépasser l'art d'un pas... »

Le Rimbaud de Miller c'est évidemment son double, une sorte d'aîné, le « Jésus » dont Miller serait le « Jean-Baptiste » paradoxalement « postcurseur ». Et pourtant à aucun moment de ces parallèles qu'il semble tracer avec complaisance entre l'expérience rimbaldienne et la sienne propre, on n'est tenté de l'accuser de fatuité ou de dérision. Rimbaud est pour Miller, qui le découvre tardivement et dans des circonstances peu aimables de la vie, une sorte de parangon fraternel de cet écorché vif des temps modernes que Miller se sent être au suprême degré. Le sens critique du commentateur n'est jamais étouffé malgré de trop longues pages d'une sentimentalité d'anarchiste fin de siècle (dernier) — que Rimbaud lui-même, sans doute, n'a pas manqué d'être, par exemple quand il écrivait « Merde à Dieu ! » sur les murs ou qu'il signait « ce sans-cœur de Rimbaud ». Miller a su noter combien le XIXe siècle qu'on a dit si « bourgeois », si matérialiste et si étroit, a été le « XIXe siècle démoniaque », « constellé de figures démoniaques » : Blake, Nerval, Kirkegaard, Lautréamont, Strindberg, Nietzsche, Dostoïevski... Rimbaud. Mais malgré les analyses souvent très fines, les coups de sonde réussis (Rimbaud, dit-il pour expliquer son fameux silence, « n'est sorti du monde que pour y rentrer par la porte de derrière »), nous préférons les premières pages de son livre où Miller raconte sa découverte de Rimbaud, se raconte en marquant les étapes de l'expérience du poète, et ainsi, par une sorte de tour de passe-passe génial, nous restitue une figure de Rimbaud étrangement familière et corrosive.

La démarche d'André Dhôtel est à première vue plus impersonnelle, plus savante, moins abandonnée aux éclats ou aux trouvailles du génie, plus fidèle à l'enseignement profond des textes mêmes, moins égarée dans l'anecdote biographique. Il est d'autant plus remarquable qu'elle aboutisse à reconstituer un Rimbaud plus *épais*, plus concret, sans manquer de nous conduire à sa signification la plus essentielle par rapport à lui-même et par rapport à nous. André Dhôtel s'est essayé à retracer pas à pas l'expérience de Rimbaud et ce faisant c'est l'itinéraire de la pensée moderne qu'il a jalonné — et non pas dans son histoire, mais dans son sens, dans ce que nous pourrions appeler sa *normalité*. Du début (p. 12) à la fin de l'ouvrage (pp. 209 et sq.) une remarquable unité de préoccupation maintient le fil nécessaire du commentaire. On en pourra juger par ces deux citations :

« Le véritable sens de la révolte moderne paraît être d'abord une volonté de ne jamais chasser ce doute (le doute qu'institue la recherche de la vérité), de le maintenir au contraire, avec l'espoir tenace de reprendre à un moment donné quelque contrôle sur la vérité (...) N'importe quelle tentative reste vaine apparemment, et la renommée de Rimbaud s'est affirmée surtout par la constatation d'un échec définitif : une éclatante démonstration

négative. Nous pensons que bien des erreurs sont venues du fait qu'on insiste sur une telle fin, sans considérer qu'elle pouvait être aussi un merveilleux commencement. En vérité la révolte moderne, si l'on y regarde de plus près, s'affirme encore (et dans n'importe quel parti) contre ceux qui nient le bienfait de l'étude, et la recherche d'une lumière décisive. On a le sentiment d'une renaissance, et cette renaissance devrait s'annoncer d'abord chez ceux qui ont douté et nié. Il ne s'agit pas que d'un sentiment. » (p. 12).

« Donc dans cette quête de l'inconnu (salut ou liberté) il faut réserver, sans délai et toujours, la notion d'un idéal inexprimable et c'est bien la difficulté majeure, celle qui a tourmenté Rimbaud(...) Ce que veut Rimbaud ce n'est ni une science ni un dogme, mais d'abord une aventure, ou un principe d'aventure adapté à la vie actuelle malgré les illusions qui en font le jeu. L'œuvre de Rimbaud apparaît aussi comme le premier appel vers cette aventure tout à fait positive dans son élan et dans sa confiance même souvent déçue. » (pp. 208-9).

Il faudra sans doute revenir, quand paraîtront les travaux d'Etiemble, sur plusieurs des propositions qu'on ose encore avancer comme sous la crainte de rencontrer bientôt leur démenti. Celles d'André Dhôtel nous semblent en tout cas échapper à la révision qu'imposeraient les thèses de Bouillane de Lacoste sur l'antériorité de la « Saison en Enfer » par rapport aux « Illuminations ». Et pareillement, Dhôtel nous semble, plus que Miller, échapper au reproche d'hagiographie ou de « mythisation » qu'Etiemble formule contre nombre de biographes ou de commentateurs.

FORESTIER

LES ROMANS

IMAGES DE L'APRÈS-GUERRE

Pierre Gauthier revient de Louisiane — Germain Vaugrigneuse de Montevideo — Félix Marteray de la guerre — et Gérard Flament du maquis. Leur histoire à tous quatre illustre assez bien cette phrase d'Antoine Blondin : « Allemands en France, Français en Allemagne, Anglais en Belgique, Italiens en Autriche, Américains en Italie... combien étions-nous aujourd'hui, à travers le monde, de jeunes hommes adultes dont la vie de garçon dormait en terre étrangère comme pour plus de sûreté (1)? »

L'après-guerre succède à la guerre dans la liste des sujets de

(1) *Les Enfants du bon Dieu*. Éd. La Table Ronde.

romans. Et cet après-guerre est le temps des voyages. Poussés par des raisons fort différentes, qui vont de la nécessité politique à l'ennui profond, beaucoup de jeunes hommes, voyant s'ouvrir les frontières, ont cherché dans l'évasion une réponse à leur inquiétude. Les hebdomadaires sérieux leur ont alors consacré de grandes enquêtes et les journalistes ont, dans l'ensemble, condamné cet exode massif, terrifiés qu'ils étaient de vivre dans une France de vieillards. On en trouve peu à peu l'écho chez les romanciers : désir de tricher avec le passé, de se refaire des souvenirs, obligation de commencer à être un homme à trente ans et plus, recherche de tout ce qui peut permettre une vie neuve, tels sont les traits communs à bien des personnages des romans récents — ces enfants tristes, qu'on n'appellera bientôt plus que les enfants du bon Dieu.

Voici qu'Antoine Blondin tente, une fois encore, d'entrer dans cette chronique où il n'a pas sa place. Michel Déon en est cause qui a tracé son nom sur la première page de *la Corrida* (1). Tout de suite après on trouve celui de Racine, un peu plus loin celui de Stendhal. Déon qui, sous un titre espagnol, a écrit un roman américain, ne cesse d'avertir son lecteur que ses amis et ses maîtres sont essentiellement français et classiques. Il se permet à leur contact d'être un romancier nonchalant. C'est une vertu. A aucun moment on ne le sent corseté pour la gloire. Il se refuse à « travailler dans le génie ». Il se contente de raconter comme il l'entend les histoires qui lui viennent en tête. Le récit suit un cours sinueux, contourne les obstacles, fait de lents détours parce qu'un paysage, un visage, un rayon de soleil, méritent qu'on s'y attarde. C'est ainsi que l'histoire de Pierre Gauthier débute comme un roman de la série noire, avec une force, une violence, une rapidité surprenantes. Une boîte de nuit, une prostituée japonaise, un crime, les plages de San-Francisco, la police, une voiture lancée à toute allure dans la ville endormie, conduite par un homme ivre. C'est l'aventure comme on la rêve. Mais, tout de suite, l'homme traqué rencontre Stendhal. L'aventure policière devient aventure amoureuse. On continue à passer des frontières, à fuir la police, à risquer sa vie, mais pour une femme qui se refuse. Plus rien ne compte que le désir inavoué de cette Eve inaccessible. Elle s'abandonne enfin à la dernière seconde, lorsque l'aventure est finie. Le bateau lève l'ancre. La police a découvert le vrai coupable. Eve, sur le quai, dit : « Adieu », puis : « Pardon », et c'est toute l'Amérique terre d'exil, tout le passé de Pierre qui semble s'excuser avec elle. Il était fait pour vivre seul. C'est vers son enfance que Pierre, en dernier ressort, va chercher du secours. Mais cette enfance a le visage de la Mort. Toutes les portes sont fermées, sauf une, celle du toril. L'aventure amoureuse s'achève en féerie désespérée. Le taureau a choisi sa victime. Pierre meurt, éventré, tandis que la jeune fille qui l'accompagne, et qui ressemble à son amour d'enfant, disparaît en pleurant. Pierre est seul dans la mort comme il a été seul dans la vie. On voit que

(1) Éd. Plon.

le thème du livre de Michel Déon est essentiellement « classique ». Il réussit pourtant à lui donner une couleur moderne en dressant autour de son personnage un décor américain qui ne ressemble à aucun de ceux qu'on nous a montrés jusqu'ici — ce qui n'est pas un mince mérite.



Le destin de Germain Vaugrigneuse (1) ressemble beaucoup à celui de Pierre Gauthier. Mais Henri Calet n'est pas un romancier nonchalant, au contraire. En franchissant l'Atlantique et en quittant le XIVe arrondissement pour Montevideo, il a gardé ses qualités de précision, d'exactitude, de cruauté même. Il suit la déchéance de Germain Vaugrigneuse avec le même détachement apparent que Luis Bunuel lorsqu'il a tourné *Terre sans pain*. Germain est une image de la solitude plus atroce que celle tracée par Déon à travers Pierre Gauthier. Car Germain *se laisse aller*. Pierre était poursuivi par la police ; il était obligé de fuir. Germain n'est poursuivi par rien, ni personne. Exilé en Amérique du Sud à la suite d'une faillite frauduleuse, il ne sait que faire de son argent, de son temps, de ses souvenirs. Le climat, les êtres nouveaux qui l'entourent, qui le trompent, qui l'exploitent, le conduisent à s'enfoncer peu à peu dans une sorte de néant sordide qui est le paradis créé par la drogue. Il prise, avec une frénésie de plus en plus incontrôlable, en compagnie d'un jeune inverti. C'est dans ces pages remarquables que perce la cruauté. Je pense que la scène où, par pitié et par dégoût, Germain s'offre à son compagnon et se voit repoussé est l'une des images les plus atroces, les plus honteuses de la déchéance. Car Henri Calet a refusé à son héros la moindre trace de grandeur. Sa lucidité même l'abandonne. Il prend, comme Pierre Gauthier, le bateau du retour, regagne la France, croit pendant quelques heures que la pureté d'une jeune fille peut le sauver, mais les vagues déjà le recouvrent. Il est déjà noyé. Sa mort est-elle un suicide ou un accident? Comme celle de Pierre elle était fatale. Mais Henri Calet renonce à la féerie. Il garde jusqu'au bout son impassibilité légèrement ironique, qui peut passer pour de l'humour aux yeux de certains, mais semble bien n'être qu'un réflexe de trop grande tendresse. Je ne pense pas qu'il ait écrit ce roman pour rien. Sans vouloir lui prêter des « intentions », son livre me paraît trop rempli d'amertume pour être une simple histoire. C'est l'image transposée et dépaysée d'un après-guerre sans espoir. Germain témoigne pour beaucoup de jeunes hommes, des jeunes hommes qu'on rencontre un peu partout dans le monde et qui avaient vingt ans en 40.



Félix Marteray (2) a eu vingt ans un peu plus tard. Avec lui nous quittons l'Amérique pour l'Afrique. Félix s'ennuie et se

(1) *Un grand voyage*, roman d'Henri Calet. Éd. Gallimard.
(2) *Le Sang chaud*, de Marcel Moussy. Éd. Gallimard.

cherche dans une ville algérienne écrasée de chaleur, seul détail qui la rattache à Montevideo et à Germain Vaugrigneuse. *Le Sang chaud* est un premier roman. Il raconte donc une enfance. Pittoresque et tumultueuse car les petites villes algériennes ont, comme les autres, leurs petits drames, leurs petits scandales qui prennent, dans la chaleur et l'ennui, la dimension d'une tragédie. Le destin de Félix est simple. Il aime. Depuis qu'il est enfant. Il aime Marie-Ange. Il la regarde grandir, joue avec elle dans les greniers, sur les trottoirs, cherche à l'embrasser. Les grandes personnes autour d'eux s'agitent et se déchirent. Le père de Félix est veuf ; celui de Marie-Ange ivre, et il fréquente les maisons publiques de la ville. Il faudrait peu de chose pour que Félix et Marie-Ange trouvent un sens à leur vie et soient sauvés : simplement qu'ils aient le droit de s'aimer. Mais les grandes personnes font trop de bruit. Les enfants suivront les traces de leur père : Marie-Ange se jettera avec frénésie dans le plaisir, Félix épousera sans amour une femme respectable, aura une vie respectable, des enfants, un carnet de chèques. Son sang se refroidit. Le feu qui lui brûle le corps s'éteint. C'est un mort vivant. Il avait pourtant une chance de se sauver : la guerre l'avait arraché à sa petite ville algérienne et à Marie-Ange ; il avait été soldat vainqueur, avait voyagé, connu d'autres villes, d'autres pays, d'autres femmes. Paris l'avait un temps retenu, et la petite Solange avec qui il s'était fiancé. Mais lui aussi, comme Pierre, comme Germain, sent le besoin de revenir chez lui. Il s'enfuit le jour de ses fiançailles, s'embarque sans attendre, retrouve sa petite ville et son enfance. La mort vivante qui l'y attend est plus atroce encore que la mort féerique de Pierre ou la mort désespérée de Germain. Quatre pages d'une ironie impitoyable racontent à la fin du livre comment Félix réussit enfin à posséder pendant quelques minutes cette Marie-Ange qui pouvait seule le rendre heureux. Marcel Moussy, qui s'est déjà fait connaître comme auteur dramatique, a donné à son livre une teinte résolument sombre malgré l'écrasement du soleil algérien. Le goût du pittoresque ne l'éclaire jamais. Les personnages, même les plus hauts en couleur, comme la vieille Mme Bonaventure, portent en eux une amertume et une détresse inavouée. L'auteur est, lui aussi, un homme d'après-guerre. Il a la voix de ses camarades de classe.



C'est d'Algérie également que nous vient Michel Zéraffa. Le titre de son roman se suffit presque à lui-même : *le Commerce des hommes* (1). Son héros, Gérard Flament, se livre à ce commerce sous toutes les formes possibles : amitié, solidarité politique, commandement, complicité, mépris, haine. C'est dans la solitude créée par la mort de son frère Renaud qu'il est, au fond, le plus à l'aise. Mais on ne peut pas vivre enfermé dans une chambre d'hôtel. Il faut bien ouvrir, un jour ou l'autre, à celui qui tam-

(1) Éd. Albin Michel.

bourine contre la porte. Il faut bien se retrouver homme dans le mouvement des hommes. Gérard, aux prises avec le même problème que Pierre, que Germain, que Félix, décide de s'expatrier : Lisbonne. Mais il ne fait pas le voyage. Il sent que *l'abri qu'il avait voulu fuir était son seul refuge, son port d'attache.* Il revient au bercail, retrouve sa belle-mère et l'amant de celle-ci, sa demi-sœur Dominique, pianiste sans succès, son demi-frère Serge. Un drame passionnel fait enfermer sa belle-mère à la Petite-Roquette. Gérard revient alors à la solution qu'il avait écartée : il s'embarque et gagne l'Amérique. Y connaîtra-t-il le destin de Gauthier ou de Vaugrigneuse? On peut déjà dire non, car il emporte avec lui l'espoir. Un espoir fragile, sans doute, mais qui peut devenir une arme. Car cet espoir *cessant d'illuminer un résultat futur, devient la matière même d'une tentative.* Il faudrait peu de chose pour que cet espoir s'appelât finalement désespoir. Mais Gérard a droit au bénéfice du doute.

Ces quatre images qui nous parviennent à travers les livres si différents de Déon, Calet, Moussy et Zéraffa, d'une époque qui est encore la nôtre, laissent un souvenir grave. Aucun de ces écrivains ne *joue*. Le plaisir littéraire est ici secondaire. A travers un héros et ses aventures quatre romanciers ont voulu porter témoignage sur leur temps et leurs inquiétudes. La fin de la guerre n'apportait que la Libération alors que chacun attendait la Liberté. Cette quête de la liberté prend la forme d'un long voyage désespéré, et vain. C'est Gérard sans doute qui a raison lorsqu'il donne de la liberté cette définition : *Un alliage de désespoirs vaincus et d'espérances matées.*

JACQUES TOURNIER.

VIVRE A DEUX

« Ni avec toi, ni sans toi... »

Certains de mes confrères ont parlé bien sévèrement, me semble-t-il, du roman de Jean-Marie Caplain, *le Conquérant* (1). Bien sûr, il s'agit d'un « premier livre » assez maladroit, bien longuet, plutôt mal écrit. Bien sûr, c'eût été le rôle d'un bon éditeur de le faire entendre à l'auteur, de l'inciter à raccourcir son manuscrit de quelque cent pages (au moins), d'en abréger notamment la première partie, qui n'est pas la meilleure de ce livre, qui frise même parfois la banalité (mais il semble que les directeurs de la collection où il paraît aient du goût pour les témoignages à l'état brut, à la forme mal rabotée). Le style de Jean-Marie Caplain est pâteux, plein de lourdeurs, de redites, ce qui est assez gênant, s'agissant d'un ouvrage de quelque 450 pages serrées. Mais tout le monde n'écrit pas comme Benjamin Constant, ou comme Jacques Chardonne — de qui l'on évoque, forcément, *l'Épithalame* en lisant *le Conqué-*

(1) Éd. Corrêa.

rant, roman du couple, de la vie d'un couple aux prises avec ses pires ennemis : le goût de la liberté, la solitude, l'amour d'une certaine solitude intérieure (qui est, quoi qu'elles en aient, un penchant commun à toutes les « âmes sensibles »), l'amour tout court. Oui, l'amour aussi, dont si souvent « la barque — comme disait Maïakovski — se brise contre la vie sordide »...

Il y a un an, François Nourissier nous avait déjà proposé, sur ce thème, un petit livre linéaire et d'un style plus pur que celui de Jean-Marie Caplain (1). Tout y était — plus suggéré que dit. Mais l'*élégance* (d'écriture et de pensée) de François Nourissier semblait exorciser cela même qu'il dénonçait, de même que, toutes choses égales d'ailleurs, le sens de la grandeur d'un Malraux exorcise la violence, la souffrance et la mort. Jean-Marie Caplain n'a pas de telles ambitions. Je répète qu'il faut voir davantage dans son livre un témoignage qu'une œuvre d'art (manquée). Comme tel, il est fort attachant et mérite attention, mérite davantage qu'un « éreintement » sommaire.



Les 175 premières pages du *Conquérant* nous content minutieusement la naissance et l'accomplissement de l'amour de Thierry pour Marguerite. Ils ont vingt ans. Ils se marieront, lorsque ce sera possible. En attendant (Thierry est étudiant), ils décident de vivre ensemble, à Paris. Ce sera dans une chambre d'hôtel du Quartier Latin.

Imprudence. La vie en commun — c'est une chose qu'on ne sait pas encore, à vingt ans — est une aventure délicate, difficile, exigeant beaucoup d'amour, mais aussi autre chose que de l'amour, et, d'abord, de part et d'autre, un doigté, une diplomatie, j'allais dire : un talent, qui ne s'improvisent pas ; à la naissance ou à la mise au point desquels sont nécessaires, et même indispensables, un certain nombre de facteurs extra-sentimentaux. La chambre, le lit communs sont des épreuves redoutables, que les plus sages d'ailleurs, se gardent bien d'affronter jamais : il est rare que l'amour, ce qu'il y a de plus précieux dans l'amour, leur résiste, en sorte tout à fait intact, inaltéré. Pour tout être sensible, il y a à la proximité, à la promiscuité concrètes, physiques, une limite qu'on ne franchit pas sans dommage. C'est peut-être vrai surtout pour l'homme, dont l'accomplissement intérieur exige un certain « champ » de solitude, de liberté intérieures — alors que, plus généralement, celui de sa compagne ne s'effectue tout à fait que dans le cadre du couple. (Ces constatations vont encore faire bondir les disciples de Mme de Beauvoir, mais tant pis.)

L'analyse que fait Jean-Marie Caplain de la lente « dépossession » de soi-même dont son héros fait l'amère expérience est, malgré la maladresse, parfois, de sa forme, attachante et lucide. Thierry ne cesse pas d'aimer Marguerite, mais en vient à ne plus supporter sa présence permanente à son côté sans quelque impatience, d'abord inavouée, de plus en plus consciente. Il en vient à goûter

(1) *L'Eau grise*, Éd. Plon.

comme une « libération » un peu honteuse les instants, les heures ou les jours où sa compagne s'absente, le laisse seul. Ce n'est pas — à l'origine — qu'il songe à faire mauvais usage de cette liberté : elle vaut, à ses yeux, par elle-même, elle est tout intérieure, elle le rend *disponible*, lui redonne ce sens du *possible* dont le manque devient vite la plus lancinante des contraintes inconscientes.

Et puis, Thierry est jeune. J'ai dit qu'il a vingt ans. Le mâle de vingt ans (et souvent de trente) n'est pas fait pour l'existence close, pour l'abdication sans retour de sa liberté, de ses curiosités. Je tiens qu'il est en lui un certain « capital » de curiosité et d'esprit d'aventure dont il est souhaitable, dont il est sain qu'il garde la disposition, qu'il use, et même le gaspille un peu, avant de s' « engager » vraiment et à coup sûr. On entend bien de quelle sorte de curiosité et d'aventures je veux parler. Un homme de trente ans, risque fort de garder toute sa vie la nostalgie des femmes qu'il n'aura pas eues (ou, simplement, désiré avoir), des expériences amoureuses (ou, simplement, érotiques) qu'il lui aura été interdit de faire. Thierry le sait, le sent. Et parce qu'il subit cette interdiction, l'ayant choisie, il en arrive à l'imputer sournoisement à Marguerite, alors que tout le mal vient de la hâte, de l'imprudence, de la maladresse avec lesquelles ils ont tous deux choisi d'unir leurs existences. Bien sûr, elle n'est pas très adroite, la pauvre Marguerite, ni très maligne, qui ne peut sortir pour acheter du pain, rue Soufflot, sans que son Thierry l'accompagne, et pour qui le lit commun signifie l'amour quotidien, obligatoire... Mais encore une fois, ce n'est pas sa faute. Elle va dans le sens de son instinct, qui est fruste et sans arrière-pensée, pour qui la vie à deux est un état de fait, une totalité sans nuance, qui répond, une fois pour toutes, à toutes les questions. On la voit assez bien passant sa vie entière, dans la même chambre étroite, avec « son » mâle, lui passant même ses humeurs, ses impatiences, voire certains « écarts », pourvu que l'*évidence* de leur couple soit intacte et sans problème... Sans comprendre qu'humeurs, impatiences et « écarts » éventuels ne sont pas des choses en soi, sont les signes d'autre chose, et mettent en cause la solidité du couple beaucoup plus sûrement, beaucoup plus dangereusement peut-être que la part de liberté intérieure que revendique Thierry et qu'elle lui conteste.

Tout cela n'est *apparemment* pas bien grave. « Nous avons tous connu cela, passé par là », diront de très braves gens, qui n'ont jamais pour autant songé au divorce, à la séparation, ou à se « méconduire ». Tout se tasse. On finit par s'installer dans un confort sentimental, à base d'habitude, de renoncement sceptique, de résignation paresseuse. Mais il n'est pas certain que cette médiocre exigence à l'endroit de la vie, de l'amour, soit une victoire...



J'ai « brodé » quelque peu sur le thème du roman de Jean-Marie Caplain. Qu'il s'y prête, qu'il y invite, montre déjà qu'il n'est pas indifférent.

Trop de livres sur l'amour (la plupart) ne s'attachent à peindre

que sa naissance ou les conflits qui peuvent naître de son déchaînement passionné. Opposé à celui de la « cristallisation », comme dit Stendhal, il y a un phénomène de « décristallisation » amoureuse qui n'est pas moins important, qui ne mérite pas moins de retenir l'attention, du romancier, du psychologue ou du moraliste. C'est de lui, essentiellement, que traite *le Conquérant* (et c'est pourquoi j'ai dit que la première partie de ce livre est la moins réussie), avec une sincérité et une vérité qui l'emportent sur les faiblesses « techniques » de son auteur. Ainsi, lorsque J.-M. Caplain nous parle des infidélités de Thierry, il sait nous faire sentir qu'il ne s'agit pas là d'aventures amoureuses ou passionnelles. Thierry ne « trompe » pas Marguerite, n' « aime » pas d'autres femmes ou d'autres filles ; elle n'a pas de « rivales », non : les partenaires occasionnelles de Thierry ne sont que des objets, des catalyseurs de son besoin d'aventure, d'expérience, de liberté. Il s'évade, non pas avec elles, mais par leur entremise, de cet univers clos, trop étroit, où l'enferme non pas son amour pour Marguerite, mais l'erreur qu'il a commise en voulant faire trop vite, de cet amour, un mode de vie *concret*. L'érotisme joue ici le rôle de clé des champs. C'est évidemment la plus courante, la plus facile. L'érotisme, cet amour sans amour, qui emprunte à l'amour son langage en le vidant de son contenu, à la passion sa chaleur en refusant cette aliénation de la liberté intérieure qui est le corollaire de la passion... L'érotisme qui est une évasion, une drogue, un paradis artificiel, tant qu'il ne s'est pas intégré à un amour *librement* choisi et vécu, à un amour *sans* passion, dont il devient un moyen d'expression *entre autres*, et où la tendresse dont il se colore fait qu'il cesse d'être la vaine recherche d'une réponse inexistante à une question mal posée...

CLAUDE ELSEN.

ENFANCES

Yves Gibeau, dans un roman passionné, écrit *la Marseillaise* des jeunes garçons. C'est une belle *Marseillaise* qui chante la vie, l'amour, la liberté. Mais il faut beaucoup de patience pour deviner ce chant si pur : la vie militaire des enfants de troupe, et leur souffrance, l'existence monotone et sordide dont le seul décor est la caserne, aux Andelys ou à Tulle, les seuls acteurs des adjudants, des capitaines ou des gendarmes, un monde triste et cruel qu'éclairent à peine le tendre visage d'une religieuse, le corps radieux de Bérengère, et les yeux noirs de Sophie, tout invite dès les premières pages à refermer le livre. Le style même, dans les dialogues, reflète la vulgarité des personnages. Mais on aime Simon, dès qu'il apparaît, soldat malgré lui à treize ans, en quête jusqu'à vingt ans passés de sa liberté. L'intelligence, le caractère, la beauté sont des crimes inexcusables dans un univers hostile et médiocre.

Seul, abandonné, au milieu de tous ces prisonniers de son âge, Simon est l'archange de la liberté. Il est la vie, et, dédaignant la fausse monnaie des honneurs, l'or pur. On ne pardonne pas à celui qui préfère Stendhal et René Clair à la théorie militaire. La théorie est grise. Qui ne s'abaisse pas doit être brisé. Même s'il s'enfuit, ou se jette par la fenêtre, on ne rend pas le rebelle à la liberté, à la vie. Mais Simon est un demi-dieu. Simon est beau, il possède tous les trésors de l'imagination, et du cœur, et, fidèle à la prédiction de son seul ami, un professeur de français de Tulle, il quitte l'armée pour accomplir son rêve de cinéaste : créer. Mais quelques mois avant, il prend sa revanche. Quand Simon, caporal mais distingué, invite à danser devant tous les sous-officiers indignés, la jeune femme de son capitaine, inaccessible et ironique, lointaine dans son tailleur noir, on songe à Stendhal. Et pour que son destin soit exemplaire, Simon mobilisé, meurt à Dunkerque victime des consignes de son père l'adjudant-chef Chalumot. Fait pour le bonheur, il n'a connu que la solitude et a presque choisi la mort. Il est le frère, combien plus malheureux du héros de l'*Amour de rien*. Simon et l'autodidacte, dans le combat, éprouvent le même désespoir et incapables d'échapper à leur siècle sont victimes des mêmes contradictions.

Allons z'enfants (1) est un livre de justice. Aussi est-il injuste. Tous les adjudants ne ressemblent pas au père Chalumot, tous les capitaines, cela va de soi à Trugex, ou à des Aubelles. L'armée, heureusement, n'est pas celle d'Yves Gibeau. Il y a chez l'auteur, un parti pris de simplicité : le mal, le grotesque sont la propriété exclusive de l'armée. Simon est la vie, la jeune religieuse de Tulle est l'amour, Bérengère la passion, Sophie l'intelligence. Les amours enfantines de Simon et de Zézette, la fille d'un gendarme, se terminent bassement : Zézette est avant tout pour Yves Gibeau, fille d'un militaire. Cette injustice d'*Allons z'enfants* a son excuse. L'excuse des poètes. Le roman a la simplicité d'une épopée, d'une croisade. Une croisade contre l'armée, la religion, la famille. On peut mépriser cette confusion d'esprit ; mais la souffrance et la passion n'admettent pas les nuances.

Le roman de Jean Meckert, *Je suis un monstre* (2), paraît bien faux. Tandis qu'Yves Gibeau nous peint des enfants vrais jetés malgré eux dans un monde d'hommes, l'armée, les jeunes bourgeois de *Je suis un monstre* empruntent leurs pensées, leurs gestes, leurs passions aux hommes de notre temps. Ce qui distingue le livre de Meckert c'est, en effet, la transposition dans un univers d'enfant — une institution privée perdue dans les Alpes — des problèmes et des angoisses d'une époque. On ne croit pas à l'exécution de Boucheret par ses camarades ni à ces gamins abonnés par ressentiment familial à *l'Humanité*. L'artifice prive les personnages de toute vie, et mis à part Gourzon, directeur de l'école, le narrateur et le petit Jacques, on oublie le visage des héros de cette histoire pénible. Heureusement Jean Meckert a tous les dons

(1) Éd. Calmann-Lévy.
(2) Éd. Gallimard.

de l'écrivain et son aisance masque l'insuffisance et les illusions du sujet. La montagne est belle et les courses dans les Alpes, la fuite vers les sommets donnent au livre une poésie qu'il refuse à ces enfants-monstres. Le narrateur n'est pas un monstre, mais un illusionniste.

Les héros de François Nourissier dans *la Vie parfaite* (1) ne peuvent pas rompre avec leur enfance.

Laurent, à vingt-neuf ans, ne sait pas être heureux avec Michèle. Il regrette le temps des espérances et des ambitions, il envie naïvement la fortune de son camarade Max, fidèle apparemment à leur commune jeunesse. Les rêves d'autrefois pèsent sur la vie du couple. Laurent n'accepte pas l'âge d'homme, et sans cesse tourné vers le passé, évoque une enfance que seul le temps embellit. Refusant le présent, Laurent est responsable d'un muet divorce que Michèle a le courage de rendre public.

Lucien, au contraire, vit devant nous le printemps précoce de sa vie. Un printemps assez veule, où passent comme des ombres étranges, Constin, l'abbé défroqué, Sophie, Danièle, dans le décor de la guerre et de l'occupation. Témoins de son ardeur à vivre nous éprouvons avec lui son désarroi et son amertume quand, quelques années plus tard il est contraint de choisir un métier sans véritable grandeur : un métier tout simplement. Comme par lassitude, il se mêle à la vie du monde, à sa misère, en se consacrant aux déracinés, aux réfugiés.

Métier, famille, tout fait peur à Lucien, à Laurent, à leurs pareils. L'ennui les guette. Ce sont de jeunes bourgeois, souvent des oisifs et ils sont prêts pour la tragédie. Roman étrange où de multiples histoires restent sans conclusion.

Mais Lucien, Laurent ont le sentiment exquis et amer d'un bonheur passé, du printemps de leur adolescence. Ils ont en eux une chance de salut, le goût et la joie de vivre.

Un des charmes de ce roman décousu est la présence secrète de l'auteur. Elle relie les vies diverses et parallèles de Laurent, Lucien, Constin. François Nourissier apporte un accent tout personnel dans le roman psychologique.

JEAN-BERNARD RAIMOND.

NOUVELLES DE PROVINCE

A mesure que la guerre s'éloigne dans notre souvenir, elle n'accapare plus totalement notre attention. La « grande histoire » s'efface devant la « petite histoire », l'épopée devient une chronique. Avec le calme revenu, on se dénombre, on se tâte, les langues se délient, le drame se décompose en anecdotes. Cette abstraction qui s'appelle la France et dont on croyait que le destin s'était

(1) Éd. Plon.

joué à Dunkerque, à Vichy, Londres, Alger, Paris, redécouvre ses provinces et apprend de chacune d'elles comment les choses se sont passées et comment la vie continue en mille coins de pays perdus.

L'un de ces coins perdus est le bourg de Verrièges dont Georges Magnane nous raconte la destruction dans son roman *Où l'herbe ne pousse plus* (1). Il n'est pas difficile de reconnaître dans ce massacre l'épisode de la retraite allemande qui rendit le nom d'Oradour si célèbre. Mais Magnane a conçu sa tâche de mémorialiste non pas en historien qui arrache un lopin de terre à son ensommeillement pour l'associer à une tragédie universelle, mais en romancier qui fait descendre l'histoire au niveau des destins individuels. Ce qui l'a intéressé c'est la brusque confrontation de la vie quotidienne avec l'événement exceptionnel qui bouleverse la face des continents. C'est aussi la lutte méconnue que des villageois, arrachés à leurs occupations et placés en face d'un rôle historique à jouer, ont été contraints de livrer contre une inconcevable fatalité. Dans l'espace des quelques heures qui sépare l'arrivée des Allemands de leur départ, ces hommes n'ont pas eu le loisir ni même l'idée de prendre conscience de ce qui leur arrivait, d'esquisser un mouvement de résistance ou de se résigner à leur sort. Ils ont continué à rire, à se disputer, à rêver et à s'entraider, sans perdre un instant la foi en leur avenir. L'ennemi a pu les abattre comme un bétail aveugle. Mais c'est justement dans la mesure où ils ne se sont pas abandonnés au désespoir et n'ont pas cru au néant qui les attendait qu'ils ont accédé à l'héroïsme. Leur vertu a consisté à ne pas jouer le jeu de l'adversaire, à refuser la situation qu'il leur faisait et à répondre à ses menaces par un attachement végétal et têtu à la vie. L'écolier est mort dans son tablier d'écolier, le garçon avec l'image d'une fille dans ses yeux et la mère avec son enfant accroché à ses jupes. On est reconnaissant à Magnane de nous rappeler ainsi que la civilisation ne repose pas seulement sur l'intelligence des avertis ou l'héroïsme des forts, mais sur le sommeil des campagnes et l'inconscience des humbles. Cet hommage à des morts est surtout un hommage à tous ceux qui se tenant modestement écartés de l'histoire contribuent pourtant à sa grandeur et à sa continuité par leur simple passion de vivre. C'est de la même manière que les racines des plantes empêchent l'éboulement.

Je ne dirai pas qu'on tire une leçon aussi claire du roman de Raymond Las Vergnas, *le Bal continue* (2). Son auteur porte sur les hommes un jugement moins optimiste et plus nuancé que Magnane. Il faut remarquer aussi que les deux journées historiques qu'il a choisi de faire revivre dans un village du Midi, celle de Munich et celle de la Victoire, n'ont rien à voir avec le jour qui vit la ruine d'Oradour. Tandis que la guerre rassemble les personnages de Magnane dans l'unanimité, l'annonce d'une fausse, puis d'une vraie paix (qui aujourd'hui d'ailleurs est déjà rede-

(1) Éd. Albin Michel.
(2) Éd. Albin Michel.

venue fausse) délie au contraire ceux de Las Vergnas de leurs obligations à l'égard du pays. L'heure de la réconciliation des peuples est aussi celle où les discordes individuelles renaissent. La sympathie humaine dont le romancier est animé n'est donc pas tant dans ce qu'il raconte que dans la manière dont il le raconte. S'il fallait trouver un modèle littéraire à son œuvre, c'est peut-être en Virginia Woolf qu'on le trouverait. Mais c'est surtout à la peinture que *le Bal continue* fait penser. Las Vergnas décompose le récit comme les Impressionnistes ont décomposé leurs toiles. A considérer le texte de près on n'y découvre que notations interrompues, impressions papillotantes, bribes de pensées effilochées, et ce n'est qu'avec du recul, par la vertu de l'espèce d'inattention confiante qu'on met à lire dès qu'on a dépassé la cinquantième page, que l'œuvre prend sa consistance et sa forme. Je dirais encore mieux que par la spontanéité du trait, la précision des silhouettes qui apparaissent et disparaissent au coin des chemins, émergent d'un grouillement de foule ou se fondent en elle, Las Vergnas rappelle le lyrisme linéaire et vibrant de Dufy, ou, si une telle comparaison est permise, l'à peu près à la fois calculé et dansant d'une chanson de Trenet.

Certains diront que cette manière de raconter relève d'une optique trop artificielle pour évoquer une réalité valable et que le procédé fait malheureusement oublier le contenu. Je dirais au contraire qu'il le révèle. Ce n'est qu'en lâchant la bride à sa sensibilité immédiate et à sa versatilité que Las Vergnas a pu rejoindre la psychologie presque enfantine de ses personnages et recréer sous nos yeux « l'unanime » hétéroclite et primesautier d'un bourg de Provence plein de ruades d'âne et de zigzags de vélos, de chiens, de chèvres et de chats, de larges coups de chapeau et de bruyants coups de gueule. Par le biais d'une technique, il nous fait retrouver le génie d'une race dont la permanence s'exprime curieusement par l'étourderie. On ne peut s'empêcher de conclure que la province se porte bien si elle est peuplée de tant de gamins de tout âge éblouis d'être au monde. Et tant pis pour leurs petites lâchetés, leurs reniements et abandons qui, loin d'être des signes de perversité, sont peut-être le tribut que l'on paye à la vie pour être trop attaché aux séductions de tous ses instants.

Au contraire, la province où se situe *le Masque et le miroir* (1) de Claude Boncompain est malade. Malade d'une léthargie dont nombre d'écrivains ont déjà établi le diagnostic, mais aussi d'avoir été secouée par la crise de la guerre qui a greffé son drame récent sur d'autres drames séculaires. Tandis que le Midi de Las Vergnas est le lieu d'élection du changement et reste fidèle pour cela même à son essence, le Velay est une terre qui digère lentement, qui ne se vidange jamais. Il en résulte que cette région souffre certes des troubles contemporains, mais les éprouvant en retard, dans la somnolence et la mesquinerie, les transforme en malaises chroniques. De là vient sans doute la double impression de gêne et d'ennui qui se dégage du roman. Rien ne lui manque des éléments

(1) Éd. Albin Michel.

dits « modernes » qui pourraient en faire une œuvre attachante, ni les luttes entre collaborateurs et résistants, doublant d'antiques rivalités entre protestants et catholiques, ni les difficultés d'ordre sentimental ou sexuel. Mais ces tragédies secrètes sont à tel point privées de résonance et faussées dans leur évolution qu'elles n'émeuvent pas.

Quant au héros principal, il est affligé des mêmes défauts que le pays qu'il habite. Doué pour ressentir toutes les tentations de la vie, il est incapable de les vivre. Il accumule les alternatives sans leur apporter de solution et décourage si régulièrement l'attente du lecteur qu'au moment où il se décide à agir, il n'intéresse plus. Boncompain a risqué gros à nous introduire dans un tel monde de demi-participation. Ce n'est pas une mince affaire que de savoir décevoir. Car on est en droit de se demander si la déception qu'on éprouve, plutôt que de tenir au sujet de l'œuvre, ne procède pas de la manière dont elle est développée. *Le Masque et le miroir* ressemble à un roman davantage ruminé par son auteur qu'offert à lire au public.

Si Magnane et Las Vergnas se sont attachés à confronter la campagne et l'Histoire, Boncompain déjà, mais surtout Pierre-Henri Simon dans *Celle qui est née un dimanche* (1) et Paul Guth dans *le Pouvoir de Germaine Calban* (2) élargissent le problème. Le récit de l'un et le roman de l'autre rendent attentif aux rapports difficiles qu'entretiennent ensemble la civilisation en marche et la campagne en retard.

La province de Pierre-Henri Simon est un univers d'enfance, limité à la maison familiale et régi par de solides traditions d'honnêteté et de bonté chrétienne. Or il se trouve qu'une petite bohémienne, née un soir de fête villageoise devant la porte du narrateur, traverse comme un météore cette société paisible. Le trouble qu'elle y apporte ne mène pas au désastre et les blessures qu'elle fait au cœur de ceux qui l'ont accueillie ne s'infectent pas. Elle passe simplement au milieu de ses bienfaiteurs, allant de la sauvagerie d'où elle vient vers la capitale qui l'auréolera de gloire, avec une hâte vivace et inconsciemment cruelle. L'humanité moyenne qui aurait voulu l'adopter et lui inculquer ses principes ne peut la retenir et se découvre avec tristesse anachronique et inutile. Ce récit très simple, écrit avec un soin un peu désuet, dont les sous-entendus nombreux ne cachent aucune équivoque et dont la mélancolie ne se mêle d'aucune amertume, rend compte somme toute de la mise à la retraite d'un tiers état campagnard qui faisait naguère le lien entre la terre et la ville et dont la vertu ne s'exprime plus aujourd'hui que dans la résignation.

De même Paul Guth nous raconte l'équipée d'une paysanne guérisseuse, de son village des environs de Lourdes à une rue du XVIe arrondissement. Certains regretteront peut-être qu'il n'ait pas limité son œuvre à la peinture d'un milieu paysan et trouveront son intrigue romanesque un peu lâche. Il me semble

(1) Éd. A la Baconnière.
(2) Éd. Amiot-Dumont.

pourtant que l'intention de l'auteur est originale et significative. Paul Guth est trop au courant de l'état psychologique de notre temps pour ne pas avoir remarqué souvent les mouvements d'attrait et de répulsion qui lient ensemble les éléments les plus vieux et les plus jeunes de notre civilisation. La médecine et la superstition s'attirent et se combattent. Paris exige chaque année son tribut de chair fraîche, sans pour autant l'assimiler. Tandis que Pierre-Henri Simon se sent forcé de croire aux affinités qui rapprochent la nature fruste de l'amoralisme d'une culture très évoluée, Paul Guth observe la séduction que les contraires exercent les uns sur les autres, mais constate en même temps l'incompatibilité irréductible qui les oppose. En courant d'un détail à l'autre et avec une manière très personnelle de rendre le fortuit éloquent, il fait aussi bien le procès du paysan prolétarisé que celui de la société parisienne impudiquement friande de ce qu'il y a d'ingénu et d'intact dans un être humain qui pose le pied pour la première fois sur le quai de la gare d'Austerlitz. Si la province mi-urbaine mi-rurale ne joue plus son rôle d'intermédiaire, la campagne et la capitale ne peuvent se faire que du mal. Dans le corps de la France, le ventre et la tête existent, mais la poitrine en qui auraient pu se faire de beaux mélanges n'y est plus.

Avec *le Bal des victimes* (1) de Jacques Nels, nous quittons les conflits passés et les conflits latents pour nous occuper de « la prochaine ». Nous cessons aussi d'ausculter ce qui constitue la chair d'un pays, son peuple, pour traverser des frontières, faire un petit tour dans le cerveau d'une démocratie populaire, c'est-à-dire dans le bureau d'un juge instructeur polonais, pour revenir échouer au milieu d'Occidentaux déracinés qui fondent leur confiance en l'avenir sur le cours de la Suez et flirtent à longueur de nuit pour se prouver qu'ils s'amusent. C'est un roman de journaliste (le narrateur en est un) tout en croquis rapides, remarques cruelles et conclusions à l'emporte-pièce, un cri d'alarme, un coup de fouet, qui incite davantage à la discussion qu'à la méditation et qui dans cinq ans pourra aussi bien être oublié que célébré comme une œuvre prophétique. Mais cela dépend de nos grands politiques. Le critique littéraire leur cède la parole.

GEORGES PIROUÉ.

DIX ANS APRÈS

Au mois de mai 1942 paraissait pour notre curiosité et notre joie le mince récit par quoi semblait être revivifié, paré de toutes les séductions féminines, le mot — de tous les mots sans doute le plus rare qui se puisse décerner à un écrivain du cru, comme si de Poe à Milosz et Julien Green, il devait demeurer l'apanage de

(1) Éd. Corréa.

certains grands « immigrés » — le mot *étrange*. Immunisée contre les méfaits de la trop célèbre clarté française, une jeune femme pourtant riche comme aucune de ses cinq dons les sens, sans s'interdire la palette de l'observation la plus aiguë, introduisait dans l'univers romanesque la magie élégiaque et cruelle du *märchen*. Non qu'aux enchantements venus du Nord ou au murmure de la source qui chante dans la forêt explorée par Tieck, fussent sacrifiées les plus exquises exigences d'un art déjà consommé, ni que la proie se trouvât chassée au profit de l'ombre pour l'ombre. Comme dans « Le Montreur d'ombres » il semblait que des profondeurs de la nuit du corps humain et de la nuit du sommeil, sortissent d'autres personnages, à la fois hallucinants et plus réels que leurs doubles diurnes. La mesure, un tact de sculpteur allié au sens de ce qu'en nommant *halo*, *frange* ou *marge*, on ne peut que laisser pressentir, faisaient du premier livre de Dominique Rolin « Les Marais », comme de tous les vrais miracles, un mélange de science et d'innocence, de calcul et de soumission à l'instinct, et somme toute le contraire de ces œuvres dites « poétiques » parce que vagues ou livrées aux nuées de l'expression. Rien n'est plus révélateur d'une certaine vérité profonde que de voir dans « Le Souffle (1) » — après cinq livres où s'étaient affirmés et étendus ces dons ambigus, reparaître, délivrés de leurs légers artifices, du son de légende des noms bizarres, soutenus par une orchestration sans défaillance, les thèmes présents dans « Les Marais ». Toute l'action du livre se déroule autour d'une agonie. Déjà nous trouvions dans « Les Marais » cette hantise de la mort singulière : « Alors, il examina aussi son père, sa mère et tous les invités vieux et jeunes qui se tenaient dans le salon. Il remarqua que chacun portait en soi sa mort future, bien structurée, mais bien enveloppée d'une défroque de vie, comme la chair qui enveloppe le squelette. Chacune de ces morts futures était particulière à l'être qu'elle habitait... » Comme le Peter Pan anglais, il n'est aucun des personnages de cet univers cristallin et obscur que ne semble marquer le sceau d'une éternelle enfance, que ne semble consumer la crainte — la crainte ou le vœu de ne pas grandir... Pourtant la vie dispose. Et tandis que le vieillard à l'agonie entre *en travail* pour aider à l'éclosion, à la libération de la mort qu'il n'a cessé de nourrir, de porter en lui, pour tous ceux de son sang va s'accomplir la forme de délivrance que chacun croira avoir choisie. C'est à la célébration du mystère de la consanguinité que nous convie ce livre complexe qui comme tous les vrais romans se refuse à conclure. Le meurtre final ne fait qu'éclore à son heure, aussi naturellement qu'un désir. Livre un peu long, dira-t-on, pour une agonie? Sa richesse ne nuit en rien à son unité, à la rigueur de son dessin, et à aucun moment enfin Dominique Rolin ne nous permet d'oublier l'écrivain amoureux du langage — d'un langage résolument refusé aux prestiges de nos jours si niaisement révérés de l'ordure écrite. Pénétrant dans les domaines de la poésie et sachant ne pas dépouiller les fruits de la terre de leur « infracassable noyau de nuit » cette romancière s'affirme

(1) Éd. du Seuil.

comme une des premières de ce temps, et son livre comme une œuvre pour qui je donnerais, est-il besoin de le dire, un an de la ridicule production masculine contemporaine.

GUY DUPRÉ.

LES ENFANTS DU BON DIEU

d'ANTOINE BLONDIN.

Il est déplaisant de présenter un auteur auquel il manque seulement, pour être célèbre, d'être connu.

Car le public est incrédule, et il en est du critique comme du crédit que l'on voit poignardé par les mauvais payeurs sur les vignettes des petites boutiques. Il est tenu en effet, ce critique, par la régularité des feuilles où il écrit, d'annoncer et de commenter régulièrement les nouveaux livres au moyen d'adjectifs d'égale intensité. S'il n'estime pas remarquables les livres dont il traite, le critique risque d'entraîner le lecteur à se demander pourquoi on lui fait perdre son temps ; de là l'aisance avec laquelle ces juges, lorsqu'ils ne se sont pas fait une spécialité de l'éreintement, usent du mot de chef-d'œuvre. L'un d'entre eux, et non des moindres, après avoir tué sous lui « admirable », « parfait », etc., est en ce moment obligé d'adjoindre à chef-d'œuvre, dévalué en quelques mois, « authentique », « vrai », « véritable », avouant par là que trop de ses feuilletons ont servi à exalter des chefs-d'œuvre qui étaient un peu faux... cette crise financière du langage, cet affaiblissement du pouvoir de louange, on les mesure tout à fait lorsqu'il s'agit de conseiller la lecture des *Enfants du bon Dieu* (1) d'Antoine Blondin.

Roman. C'est un roman, entendez par là que l'imagination, la liberté, une langue enfin réconciliées servent une histoire et se servent de l'histoire aux dépens d'une époque qui est la nôtre. Il faut souligner ce retour à une vieille tradition romanesque : avant Sartre les écrivains ne couraient pas après leur temps avec la crainte d'être dépassés, ils s'exprimaient à ses dépens.

L'exploit d'Antoine Blondin ne s'exerce pas seulement à l'encontre du temps présent puisque son héros, ancien S. T. O. et qui sort tout droit d'un roman précédent intitulé *l'Europe buissonnière* trouve une place de professeur d'histoire et l'enseigne à sa manière : il refuse de signer le traité de Westphalie et entraîne une Europe où ont pris place ses vingt élèves de treize ans dans une aventure judicieuse qui recoupe parfois l'histoire classique, comme la géométrie de Lobatchevsky recoupe celle d'Euclide, trouvant quand même une Bastille à prendre, mais comme on prend un verre, emprisonnant quand même Louis XVI mais tenant compte à temps de ses talents de serrurier qui lui permettent de se fabriquer une fausse clé pour fuir le Temple.

(1) Éd. *La Table Ronde*.

Alain aurait aimé cette indirecte critique de l'histoire qui se déroule au mépris du procédé romanesque habituel : car il est bien sûr que si dans un roman — même de Stendhal — un personnage avait occupé ses loisirs du premier chapitre à faire de la serrurerie et s'était trouvé détenu au quinzième, le lecteur lui-même aurait attendu la fausse clé, sûr que ce n'était pas pour des prunes qu'on lui avait parlé serrurerie, et n'aurait pas été déçu dans son attente. Aussi bien est-ce le procédé des historiens à idées générales que de poncer les détails lourds de conséquences avortées et de redresser les faiblesses de construction de l'histoire afin d'en faire une science et de passer pour des savants.

Or, ce qui est charmant, c'est la grâce avec laquelle Antoine Blondin fait de l'histoire un roman et de son roman une histoire. Le professeur a une femme, il en séduira une autre, pâlira à l'annonce du fruit que risquent de porter leurs amoureuses promenades parisiennes, prendra le temps de participer à une grève, d'obliger son beau-père à se raser la barbe et de souffrir vraiment et gentiment. L'histoire d'amour n'aurait ni commencement ni fin si elle ne se développait dans le temps même que le professeur rectifie, avec un peu de rigueur, le cours douteux de l'Histoire.

On rappellera certainement Giraudoux, et avec raison, surtout à propos des morceaux qui rompent le cours du récit pour le plaisir du lecteur mais aussi à son regret, car Blondin n'est pas Giraudoux puisque le propre de Giraudoux est d'être unique. On évoquera Marcel Aymé, bien sûr, puisqu'on devine aussitôt le parti et la nouvelle qu'il eût tirés d'un professeur qui change l'histoire, et les encombrements qui en auraient résulté, et que l'équilibre du récit eût penché vers le merveilleux. Je sais qu'il est tentant d'expliquer l'inconnu par le connu. Il le serait davantage de goûter dans ce livre ce qui n'est ni du ressort d'Aymé, ni de Giraudoux, ni de Morand, ni de Faigneau malgré l'envie qu'on ait de rappeler *Camp volant*. Et poursuivrait-on cette recherche de références jusqu'à Jean Cocteau, dont on retrouve le son dans bien des répliques, qu'on réussirait tout au plus à reconstituer problématiquement ce que dut être la bibliothèque d'Antoine Blondin, résultat qui ne saurait passionner que les amateurs d'histoire littéraire et nous importe seulement parce qu'il marque, après l'apparition de Nimier, un second cas de rattachement des jeunes romanciers à l'époque littéraire de 1926. Mais s'il est agréable d'apprendre que de jeunes auteurs nous arrivent sans Kafka ni Sartre sous le bras, et qu'au bout d'une longue crise littéraire la fin du tunnel se montre, il serait injuste, en rattachant le livre de Blondin, d'oublier à quel point ce livre est détaché et nouveau.

Pourtant la langue en est classique, un peu grêle, avec de la noblesse naturelle et parfois un brio qui l'est moins ; le procédé est absent, si l'on entend par procédé ces petites ruses américaines où l'équipe des *Temps modernes* voit l'avenir du roman. Mais ce que Blondin a inventé, c'est une tristesse nouvelle.

On la pressentait dans *l'Europe buissonnière* palliée par trop de calembours dont l'auteur se déprend heureusement. Elle veille

ici d'un bout à l'autre du récit, de la mort de la bonne à celle de la jument, des loisirs du général à ceux du professeur syndiqué en grève, des efforts culinaires de la petite fille modèle à ceux, musicaux, de la mère. Jamais cette tristesse n'est là pour elle-même. C'est un lointain bruitage qui ne faiblit qu'à la fin, et peut-être à tort, parce que l'auteur a pris le parti de terminer son roman en le nouant d'une faveur, comme des dragées.

Cette fin timide, on a envie de la lui reprocher comme un excès de politesse. C'est par courtoisie qu'Antoine Blondin retient ses personnages au moment où ils vont tomber. Il les avait laissé se faire mal, il montre finalement, si louable qu'elle soit, trop de réserve dans un genre où il est dangereux d'amortir avec soin.

Mais c'est là l'injustice des critiques. Me voici en train de chercher le défaut de l'épaule alors que j'aurais crié au miracle devant un livre où, sur quelques pages, aurait couru un peu de cette électricité qui flambe d'un bout à l'autre des *Enfants du bon Dieu.*

JACQUES LAURENT.

LES LETTRES ALLEMANDES

HÉLIOPOLIS
d'ERNST JÜNGER

On se rappelle l'étude qu'en avril 1950, pour saluer le cinquante-cinquième anniversaire d'Ernst Jünger, Albert-Marie Schmidt a publiée dans *la Table Ronde :* il y parlait d'*Héliopolis*, qu'il venait de lire en allemand, en termes si pertinents qu'il semble vain d'en reparler après lui et si élogieux que l'on souhaitait qu'une telle œuvre fût connue du public français. Ce vœu est réalisé : les éditions Plon publient *Héliopolis, vue d'une ville disparue* dans la collection *Feux Croisés*. Pour une œuvre aussi riche, écrite dans une langue aussi ferme, il fallait un traducteur qui joignît à une parfaite connaissance de l'allemand des qualités de cœur et d'esprit : on l'a trouvé en la personne d'Henri Plard à qui l'on doit adresser les plus vifs éloges et remerciements. La tâche était ardue, subtile ; elle réclamait finesse, science et générosité. Mais l'entreprise a réussi : la traduction d'Henri Plard est aussi belle que solide.

Héliopolis appartient à cette catégorie d'œuvres qui suscitent les réactions les plus vives et les plus contradictoires : on crie au chef-d'œuvre, ou bien l'on referme le livre avec humeur et ennui. En effet nous voyons là une œuvre secrète, symbolique et universelle, ce qu'au moyen âge on appelait une somme ou un miroir du monde : elle contient la sagesse accumulée au cours d'une vie, la leçon tirée des expériences vécues et des méditations, il n'est point de question qu'elle ne traite, point de problème auquel elle

ne donne une solution possible : comme un miroir, elle reflète Jünger tout entier et notre siècle avec lui. Qu'on le veuille ou non, c'est le livre le plus important paru en Allemagne depuis longtemps, la réponse aux romantiques, à Nietzsche, à Thomas Mann : Ernst Jünger y défend sa position personnelle, position unique qui se fonde sur un humanisme hermétique.

Continuant la tradition des humanistes de la Renaissance, Ernst Jünger a composé une œuvre symbolique et mythique. Mais alors que Campanella auquel on ne peut pas ne pas songer puisque son œuvre célèbre s'appelle *Civitas solis, la Cité du soleil* traite de la meilleure des politiques à l'instar de Platon, le dessein de Jünger est plus vaste et plus ambitieux : il s'agit de placer l'homme, non seulement dans l'État, mais encore dans la société, dans le monde, en face de lui-même et de Dieu et de sauver son essence, son âme, de le sauver tout entier. Voilà pourquoi les fervents de Jünger tiennent *Héliopolis* pour une sorte de Bible où se trouvent enfermés les trésors de pensée qui nous aident à mieux vivre.

Pour réaliser ce dessein, Jünger a dû analyser les forces qui au XXe siècle se livrent la guerre pour prédominer en Europe et dans le monde. Ces forces, nous les connaissons bien ; elles s'appellent culte de la violence, de la raison ou de l'instinct, honneur et tradition des ancêtres, synarchie, réalisme politique, tyrannie ou nihilisme révolutionnaire, ascétisme, sainteté, technique, machinisme et croyance au progrès.

Mais au lieu d'écrire un traité de genre abstrait sur les enjeux, les rivalités, les combats à mort, les compositions et les pactes dont ces forces marquent l'histoire de notre siècle, Ernst Jünger a incarné ces archétypes dans des figures symboliques qui pour garder leur puissance de symbole portent le nom de leur fonction : le prince, le proconsul, le bailli, le chef et messer Grande le bourreau ; en un mot, il a conçu un roman dont l'action se déroule à la fois sur plusieurs plans et fournit plusieurs significations.

Au milieu de ces symboles-fonctions circulent des hommes et des femmes qui, eux, portent un nom : d'abord le héros, le commandant Lucius de Geer, un aristocrate qui vient du pays des Castels où s'enseigne la morale de l'honneur, de l'esprit militaire et de la tradition chevaleresque. Il fait partie de l'état-major du proconsul et de son Conseil secret ; de plus, il occupe un poste important à l'École de guerre où le proconsul, champion de la « morale efficace », souhaite voir de Geer seconder ses efforts. Mais son origine aristocratique l'empêche de s'engager à fond dans un système d'apparence morale dont il décèle la foncière immoralité. Lucius de Geer sert à Jünger de pierre de touche où essayer la valeur et les effets des différentes forces qui se combinent et s'affrontent dans *Héliopolis*.

Cette ville disparue, cosmopolite et méditerranéenne, fonctionne, on le suppose bien, comme un État et comme un microcosme ; il ne lui manque même pas ce qui équivaut à la tache sur le soleil, au crapaud dans le diamant : une minorité ethnique et religieuse, détestée et opprimée, les Parsis, dont les puissances

se servent comme bouc émissaire, ferment de révolte et soupape de sûreté. Quand le bailli engagera la lutte avec le proconsul, il provoquera une « manifestation spontanée » de la foule contre les Parsis : le peuple tue, pille, vole et la police envoie les Parsis dans un camp de concentration. Parmi les prisonniers se trouvent Antonio Péri, le relieur de Lucius, et la nièce d'Antonio, la belle, docte et sage Boudour. Lucius délivre d'abord la jeune fille, lui offre un refuge dans sa propre maison et bientôt s'éprend d'elle. Antonio Péri, suspect d'avoir versé dans l'occultisme et le trafic des stupéfiants est transféré dans l'Institut de toxicologie où par la torture on travaille au progrès des sciences modernes. Lucius profite d'un commando pour sauver Péri, il y parvient, mais trop tard : le vieux Parsi agonisera du moins à l'air libre et sera enterré selon les rites de sa religion et de sa race. Ce sauvetage imprévu, qui a failli compromettre l'issue du commando, permet au bailli de fulminer contre Lucius et l'oblige à se démettre de sa charge : celui-ci décide alors d'épouser Boudour Péri et, sur le conseil de son directeur de conscience, un ermite apiculteur, le Père Félix, de se retirer au-delà des Hespérides. Il suit le capitaine que lui envoie le prince et qui s'appelle Pharès, la rupture : de Geer rompt en effet avec son passé. Il épouse une femme d'un sang honni, il rejette à la fois l'honneur féodal de sa famille, la morale efficace si chère au proconsul et le terrorisme nihiliste du bailli. Ses pairs l'estiment, mais comme ils redoutent l'acuité de son regard, la profondeur et la richesse de sa culture et l'exigence de sa conscience, ils voient avec soulagement s'exiler un *témoin gênant*.

Si le héros d'*Héliopolis* choisit la retraite et l'exil, c'est qu'il a éprouvé que la conquête de la puissance ne saurait se faire « sans la mise à mort de la pitié dans notre propre cœur » (p. 297). Une fois la pitié immolée, commence le règne du pur nihilisme, mais commence aussi la radicale destruction de ce qui constitue notre humanité. Il nous reste à choisir entre la chute et la retraite « non pas, comme Stavroguine, par dégoût, mais parce que la distinction entre puissance et grandeur nous est encore donnée. La puissance ne saurait être sans la bonté, sans la pitié, sans l'amour — sans Dieu, ajoute Boudour Péri — vous l'avez dit. Et c'est pourquoi l'axiome : « Dieu est mort » se dresse à l'entrée de la voie terrible » (p. 297).

Ernst Jünger, qui cherche la clé de l'histoire dans une lecture assidue de la Bible, se refuse à rejeter l'héritage du christianisme et à accepter le nihilisme comme religion nouvelle ; il associe les enseignements du Christ à la sagesse antique et aux principes les plus constants de la philosophie hermétique. Il entreprend ainsi la conciliation de trois conceptions du monde que les meilleurs esprits de la Renaissance avaient déjà tentée et réalisée. Mais cette conciliation réclame une telle *hauteur de vue*, un tel détachement, une telle souveraine intelligence qu'elle est toujours contrebattue, vilipendée et anéantie par les esprits fanatiques, primaires, pragmatistes et ratiocinants. C'est une œuvre qu'il faut toujours recommencer parce qu'elle sera toujours détruite. Heu-

reusement chaque siècle produit un certain nombre d'hommes assez courageux pour se remettre au travail : Ernst Jünger est de ceux-là.

MARCEL SCHNEIDER.

LES LETTRES ANGLAISES

VEILLONS AU SALUT DE L'EMPIRE !...

Paul Léautaud aurait passé des vacances délectables dans cet ilôt du Pacifique où vivent des centaines de chats condamnés à la déportation. Une fois par semaine, une barque pilotée par une vieille fille aborde dans l'ilôt. C'est le jour de la soupe. On déverse au moyen d'un long tuyau tout pareil à la gouttière d'un toit (parbleu ! ne vient-on pas nourrir des chats?) la pâtée dans une urne trop pleine comme le champ de bataille de Waterloo revu par Victor Hugo. Vociférants, les chats s'y précipitent. La vieille fille leur lâche de nouveaux compagnons et s'en retourne.

Sitôt revenue en pays humains, sa tendresse se tempère d'une cruauté féroce pour les ivrognes, tel cet Anglais déclassé qui déguste des bouteilles de rhum devant les indigènes, conviés au spectacle comme les curieux à Versailles au souper de Louis XIV.

Ah ! ce n'est pas Paul Léautand qui éprouverait, dans l'île aux chats, les souffrances d'un général américain condamné, lui aussi à y vivre en reclus, tandis que des marins soviétiques, dignes fils de ceux du *Cuirassé Potemkine*, observent son émoi à la lorgnette. Où sommes-nous donc ?. Mais dans *L'île de Paternoster* (1). Où John Lodwick nous promène dans le même esprit de dérision, d'ironie et de symbole que Rabelais, Swift, Daniel de Foë et Melville dans leurs croisières métaphoriques. Il s'agit encore de figurer dans un microcosme de roman les embarras d'une société, d'une civilisation ; de marquer les contrastes entre des types humains ; d'opposer plusieurs groupes d'hommes ; d'imaginer le mélange détonant que ferait exploser leur rencontre *idéale*.

Idéale : je veux dire au sens où les mathématiciens entendent le mot, au sens où les physiciens parlent des circonstances parfaites, *idéales* où un phénomène peut s'observer dans la tranquillité du laboratoire, à l'abri du hasard et des interventions extérieures, soumis aux seuls caprices des expérimentateurs. C'est là aussi la règle du roman d'anticipation, de l'utopie, du tableau satirique et caricatural d'un monde et d'un temps. Rien ne se passera jamais comme John Lodwick le raconte. A la rigueur, un seul des événements, isolé, peut survenir comme il le décrit. Il lui manquera tous les autres.

(1) Éd. Gallimard.

Encore cet événement, surviendrait-il, et aussi saugrenu qu'il puisse paraître, ne serait rien s'il ne prend place dans une constellation d'étrangetés, de bizarreries. Le hasard, dans la réalité, fera toujours que le normal corrigera l'insolite — et réciproquement. La vie est moins drôle que le vaudeville parce que les situations les plus ridicules s'y colorent d'amertume.

Il peut arriver qu'un sous-marin russe débarque un beau jour dans une île une équipe de savants à la recherche de gisements d'uranium. Mais il résulterait de cet événement de tout autres conséquences que celles imaginées par notre satirique : un général américain ne tomberait pas, en toute innocence, empêtré dans les cordes de son parachute, au beau milieu de cette croisière tandis que l'Anglais à la bouteille arme les indigènes pour la résistance. *Oh! pardon, j'allais oublier : une chèvre enceinte périt aussi dans ce naufrage.*

Ici, c'est le romancier qui vient de parler et cette phrase montre assez le ton de son récit : celui d'un chroniqueur scrupuleux qui, fort impassible, raconte des aventures passées, des événements accomplis. Ce flegme d'historien dresseur de constats conduit au comique parce que tout privilège est refusé aux personnages comme aux événements. La noyade de la chèvre enceinte mérite autant de considération dans l'analyse que les discours politiques des lieutenants de vaisseaux russes ou les rêveries sentimentales de la cousine de l'administrateur-adjoint des colonies britanniques. *L'île de Paternoster* brasse la matière de plusieurs romans. L'un d'eux pourrait être la chronique d'un territoire occupé par les Russes et la naissance d'une « démocratie populaire »; un autre exposerait les métamorphoses du *Paris des îles* de Joseph Conrad soumis aux rigueurs de l'action politique; un troisième, l'évocation des Travaux et des journées mélancoliques des Anglais fonctionnaires dans le Pacifique. La justesse du trait, sans exagération ni grossissement, serait de rigueur. John Lodwick a préféré entrecroiser ces divers tableaux; nous donner, dans un atoll imaginaire, une image des conflits diplomatiques et des effervescences d'état-major. C'est le chassé-croisé d'une ville écartelée entre quatre puissances — et entre combien d'aspirations et de désespoirs internes — mais transposé sous les cocotiers.

La politique dans une œuvre littéraire, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert : Stendhal l'affirme, sans se gêner le moins du monde pour envahir le roman par la politique. Qui prétendrait, pourtant, que la politique est l'essentiel dans un roman de Stendhal? Ici, c'est l'*apolitique* qui retentirait dans *l'Ile de Paternoster* comme un coup de pistolet. Les vocalises du commandant russe sont entrecoupées de citations de Marx et les scènes de boudoir se terminent par la mort violente de leurs héroïnes, transpercées, en tenue légère, par la rafale de mitraillette des insurgés.

Pourquoi se sont-ils insurgés, les Paternostriens? C'est bien simple : ils ont secoué la terreur par crainte d'une autre terreur. Une milice russophile avait pris les armes; elle risquait de les conserver une fois les Russes partis. Et qu'arriverait-il? Des messieurs en pantalon kaki et à casquette blanche viendraient

de Londres, comme en 1943. Pour bâtir des écoles, un marché de poissons ou un terrain de sport? Pour enquêter sur leur attitude et leurs opinions pendant la guerre. *Mieux valait donc, et de loin, se soulever maintenant et mériter peut-être la médaille de l'Empire britannique que de courir le risque de recevoir encore la visite de messieurs en kaki et à casquette blanche.*

On ne peut pas dire que John Lodwick manifeste un optimisme excessif envers la nature humaine. Mais ce n'est pas un féroce. Mais un sourire inamovible nous avertit-il qu'il a voulu pousser son observation et ses hypothèses jusqu'à la *limite :* je vous le disais, c'est un romancier de type mathématique.

Gérald Hauley, dans *le Consul au crépuscule* (1), apporte à sa tâche beaucoup plus de conscience professionnelle et, par conséquent, beaucoup moins de charme. Il croit à ses héros, lui ; ils ne sont ni plus grands que nature ni transformés par l'ironie. Ce sont de bons gros troupiers qui discourent comme dans le *Nicomède* de Corneille (plus familièrement ; ils ignorent sûrement le latin). Et qui donc disait que Nicomède préfigurerait ces jeunes fonctionnaires britanniques d'esprit socialiste, occupés à discerner entre la force et la douceur, entre la domination et la démocratie ; entre l'Inde aux Anglais et l'Inde aux Hindous?

Le Consul au crépuscule est une véritable tragédie classique. Elle résume des répliques façonnées comme des mots d'ordre ou comme ces impératifs qui naissent d'un débat intérieur. Elle s'enfonce dans un coin de désert où les Somalis se disputent les points d'eau et assassinent les officiers britanniques. Comme l'île de Paternoster, le désert a maculé de son sable les uniformes de tous les belligérants. Sera-t-il libre? C'est le destin qu'exposait sur le ton badin, mais avec pénétration, un film britannique, *Hôtel Sahara.* Italien, Français, Anglais, Allemands ont passé là tour à tour. Et maintenant? On reste entre soi, n'est-ce pas?... Alors un pas retentit dans le hall de l'hôtel :

— Hé ! Garçon ! Un double whisky et une bière?

En Somalis, c'est la vodka qui grise les têtes : *Vous m'avez l'air un peu bolchevick!* dit à un jeune officier un colonel, comme un bon papa qui gronde pour la forme un garçon retour d'escapade.

En lisant *le Consul au crépuscule,* on songe au beau héros du roman de Montherlant, *Histoire d'amour de la rose de sable* (2), officier crispé dans un désert en paix, en attente, en alerte. Voilà le désert incendié. Qui seront les *durs* et les *mous* parmi les officiers de l'Empire?

— C'est la punaise de la liberté qui est à l'origine de l'agitation du monde, pensent ceux-ci.

Et ceux-là, qui rêvent de donner l'indépendance à tous :

— Nous nous sentirions mieux. *Nous* serions libres aussi.

Les interprétations contemporaines de la liberté n'ont jamais mieux montré que dans ces deux romans britanniques leurs subtilités et leurs contradictions.

PIERRE MAZARS.

(1) Éd. Laffont.
(2) Éd. des Deux Rives.

LES LETTRES ITALIENNES

ALBERTO MORAVIA, ERCOLE PATTI, PAOLO MONELLI

Les grands prix littéraires du début de l'été ont connu cette année un succès sans précédent grâce à un choix judicieux des jurys. Le pris « San Babila » se donne à Milan dans les salons d'une grande maison de couture, celle de Germana Marucelli. Le jury est composé d'hommes de lettres connus, poètes et essayistes ; la proclamation a lieu en présence d'un public très mondain parmi lequel les beaux mannequins de la maison sont au premier rang. Le lauréat se voit ainsi tout de suite entouré de jolies filles ce qui, outre le demi-million de lires du prix, lui réchauffe le cœur. Le cadre convenait particulièrement à Mario Soldati dont le remarquable « *A Cena col Commendatore* (1) » a remporté les suffrages. On veut espérer que cette distinction l'encouragera à terminer son nouveau roman *Lettere da Capri* auquel il travaille depuis longtemps et dont le premier chapitre qu'il nous a lu un soir d'hiver à Auteuil constitue un excellent départ.

Il faut se réjouir aussi que le Prix « Strega — degli Amici » qui est attribué selon un système de scrutin secret auquel participent 250 écrivains italiens, et dont la proclamation se fait au cours d'une soirée organisée dans les salons d'un grand hôtel de Rome, soit allé à Alberto Moravia. Parmi les romanciers italiens il est en France le plus connu. Ceux qui, comme nous, ont pu suivre, dès le début, l'évolution d'une œuvre poursuivie malgré les obstacles extérieurs et les difficultés de toute sorte, avec une flamme et un acharnement où on reconnaît une vraie vocation de romancier, ne peuvent qu'applaudir à la renommée qu'il a aujourd'hui acquise en Italie comme à l'étranger.

Le Prix « Strega » a été décerné à celui de ses livres qui est peut-être le meilleur : *I Racconti* (2), un gros volume de 670 pages où il a réuni 23 nouvelles écrites entre 1927 et 1948. Dans ses romans, Alberto Moravia n'a pas toujours eu la main heureuse. A part *Gli Indifferenti* (3), qui a été un début étonnant, et qui reste le roman le plus fort et peut-être le plus représentatif de l'Italie de cette époque, il n'a jamais su parvenir à cette intensité plastique, à cette rigueur de composition qu'on admire dans des longs récits tels *Agostino* et *La Disubbidienza* (4) et dans ses nouvelles. A côté de chapitres où son talent s'affirme il y a dans *La Romana* (5)

(1) *Le Festin du Commandeur* (Éd. Plon).
(2) *Récits.*
(3) *Les Indifférents.*
(4) *La Désobéissance.*
(5) *La Belle Romaine.*

et surtout dans *Il Conformista* (1) trop de failles, trop de pages bâclées qui donnent l'impression que l'auteur les a écrites *currente calamo* sans être maître du sujet et de la situation.

Alberto Moravia, dont l'œuvre entière a été mise récemment à l'Index, est un romancier réaliste, mais loin d'être un auteur léger, voir licencieux, il est sombre et grave. Ses intentions sont celles d'un moraliste. Un roman comme *Il Conformista* peut donner le change justement parce que, quoique d'une lecture facile et distrayante, il présente trop de situations psychologiquement fausses. En profondeur il est manqué. Mais les nouvelles des volumes *La Bella Vita, l'Imbroglio* et *l'Amante Infelice*, qu'on retrouve réunies avec quelques autres dans *Racconti*, nous prouvent non seulement la force de son talent de peintre réaliste, mais aussi l'âpreté de sa conception pessimiste de la vie qu'on a pu rapprocher de celle de Jean-Paul Sartre.

Si on peut faire un reproche à Alberto Moravia, ce n'est certes pas de présenter le vice ou la débauche sous des traits trop attrayants, mais au contraire celui de s'acharner parfois avec une violence excessive contre ses personnages en les rendant grotesques et presque caricaturaux. Moravia est romain et c'est Rome, sa bourgeoisie aisée ou déchue, ses fonctionnaires et ses petites gens qu'on retrouve dans ses romans et ses nouvelles. Mais la Rome de Alberto Moravia n'est pas celle que nous connaissons et nous aimons, celle que tant d'écrivains français, anglais ou italiens ont avec plus ou moins de bonheur décrite ou évoquée. La Rome de Moravia est une métropole moderne, morne et uniforme, sans charme et sans atmosphère, où il pleut presque toujours.

De *Gli Indifferenti* et *Inverno di Malato* à *La Messicana* et *Il Conformista* le désir sexuel est souvent le facteur dominant dans la vie de ses personnages, mais il ne s'agit jamais d'une passion, d'un grand élan ni, dans son assouvissement, d'une joie ou d'une volupté dont la poursuite pourrait présenter un attrait. Il s'agit toujours d'un mécanisme animal, d'un élément inhérent à la nature humaine, dont il constitue, aux yeux de l'auteur, un côté bas et méprisable. C'est la seule explication qu'on peut donner à la violence qu'il met à décrire la déchéance et la catastrophe finale de ses héros quand ils n'arrivent pas à vaincre ou à sublimer leur sensualité.

L'auteur de *Agostino* et de *I Racconti* reste toutefois représentatif d'une époque de désarroi moral et de désordre social. Ce n'est pas tant Rome qu'on retrouve dans ses livres que la grande ville d'aujourd'hui, quelle qu'elle soit et où qu'elle soit ; l'agglomération d'êtres sans foi et sans idéal, contraints à mener une existence dominée par des facteurs matériels et qui cherchent dans l'assouvissement de leurs désirs charnels une évasion sinon une drogue. A leur égard Alberto Moravia a eu toujours l'attitude d'un moraliste intransigeant. Mais le pessimisme inhérent à sa nature l'a empêché d'entrouvrir la porte de la chambre où, dans une atmosphère suffocante, se débattent ses personnages, pour

(1) *Le Conformiste.*

leur laisser une possibilité de s'échapper vers une autre réalité, vers un monde où tout ne soit pas dominé par l'animalité la plus triste. C'est peut-être pour cette raison que l'Église a cru devoir le condamner.

Un reflet de la Rome d'aujourd'hui, on le retrouve plutôt dans *Il Punto Debole* (1) de Ercole Patti, un recueil de nouvelles satiriques où tous les multiples aspects de la vie bigarrée et désordonnée de la capitale de l'Italie, cette ville éternelle qui n'a peut-être pas encore trouvé son nouveau rythme, sont rapidement esquissés. Ercole Patti a naguère fait ses preuves avec *Quartieri Alti* (2). Il est moins un créateur qu'un observateur très perspicace. Sicilien, dans son for intérieur attaché à sa terre d'origine, à sa province qui a gardé les mœurs d'autrefois dans sa vie quotidienne, il est fasciné par le brio et la variété de la vie romaine. Les hommes politiques, les vedettes de cinéma, la bourgeoisie mondaine et les milieux cosmopolites exercent sur lui leur attrait. Ercole Patti ne sait pas y résister.

Mais il se venge. Et dix ans environ après *Quartieri Alti*, son nouveau livre est le fruit de cette vengeance. Sa satire est âpre, parfois cruelle mais elle ne va pas en profondeur. Et puis jusqu'à maintenant, Patti s'est contenté d'observer, de fustiger rapidement et en passant, sans créer des types, sans donner à son tableau de l'ampleur et de l'épaisseur. La satire est un art difficile qui réclame une plume très aiguë, mais en même temps légère. Toute exagération doit être calculée, chaque trait doit porter. Les Anglais cultivent cet art avec une certaine préférence, leur humour s'y prête, on pourrait citer des nombreux exemples. Evelyn Waugh et Anthony Powell, pour ne citer que les maîtres, sont des artistes très raffinés et des romanciers doués d'une grande fantaisie. Leurs œuvres ont une résonance en profondeur. C'est ce qui manque encore aux livres de Ercole Patti malgré l'éclat immédiat de certaines de ses peintures. La forme même qu'il a donnée aux nouvelles de *Il Punto Debole*, l'absence d'intrigue, la volonté de garder aux silhouettes leur anonymat ôte — loin de Rome — au livre beaucoup de son intérêt.

Ercole Patti était candidat au Prix « Strega » comme d'ailleurs Paolo Monelli. Avec *Morte del Diplomatico* (3) ce dernier a remporté un succès qui sans la présence de Alberto Moravia lui aurait probablement valu le prix. Il l'aurait mérité, car Paolo Monelli est parmi les écrivains italiens un de ceux qu'on lit toujours avec intérêt. Journaliste de profession, il a parcouru toute l'Europe en séjournant longtemps dans plusieurs pays. Sa plume caustique et son tempérament turbulent lui ont mainte fois causé des ennuis. Il fut expulsé d'Allemagne à la parution de son livre *Io ed i Tedeschi* (4) et quelques années plus tard de France à cause d'une série d'articles dans le *Corriere della Sera* où il se montrait

(1) *Le Point faible.*
(2) *Les Beaux Quartiers.*
(3) *La Mort d'un diplomate.*
(4) *Moi et les Allemands.*

par trop irrespectueux à l'égard de Geneviève Tabouis, Pertinax, et Daladier. Il aurait été à plusieurs reprises expulsé d'Italie si cela eût été possible. On s'est contenté de le rappeler à l'ordre, sans grand résultat d'ailleurs, car Monelli est un rouspéteur inné, et un polémiste de talent.

Il est aussi l'auteur d'un livre de grand intérêt sur la fin du fascisme en Italie, *Roma* 1943, dont une traduction française existe, mais n'a jamais été publiée. Monelli s'y révèle un chroniqueur digne des maîtres de la chronique au moyen âge qui lui ont servi d'exemple. Parmi ses autres ouvrages il faut citer le charmant *Il Ghiottone Errante* (1), récit d'un voyage gastronomique à travers l'Italie. On y retrouve les qualités qui donnent de la valeur aux écrits de Monelli, une verve inépuisable, la précision du style et une grande pureté de langage. Car ce chroniqueur au fait de la grande et de la petite histoire de son temps, ce voyageur infatigable, est aussi un puriste et un grammairien.

Les nouvelles réunies dans *Morte del Diplomatico* sont toutes écrites à la première personne. Comme celle du précédent volume *Sessanta Donne* (2) elles sont dues à des expériences directes ou à des faits auxquels l'auteur a assisté. La transposition sur le plan littéraire est constante, mais le ton est toujours celui de l'histoire vécue et toute fantaisie est absente. La diversité en est, malgré cela, grande. On y va de Berlin aux régions inondées de la Vallée du Po, du Paris de 1919 à Tallinn en Estonie et des montagnes chères au cœur de chasseur alpin de Monelli à Terre-Neuve et à l'Éthiopie. Partout on y retrouve la personnalité parfois irritante mais presque toujours attachante de l'écrivain qui reste pour nous un des plus sympathiques de sa génération.

Comme on voit la nouvelle continue à être un genre très en faveur auprès des auteurs italiens et les éditeurs, Valentino Bompiani aussi bien que Gherardo Casini, Neri Pozza que Arnoldo Mondadori sont toujours prêts à risquer une expérience qui effraierait maints éditeurs français à leur place. Là où on attendait un roman nous avons eu de Eugenio Vaquer les nouvelles de *Il Pescatore Malinconico*(3), de Carlo Emilio Gadda, très côté dans les milieux littéraires de la péninsule, *Il Primo Libro delle Favole,* qui n'est certes pas ce qu'il nous a donné de meilleur, et de Giovanni Cavicchioli, dont depuis des années on n'avait rien lu et qu'on retrouve toujours avec plaisir, des *Favoles* bien différentes de celles de Gadda.

Signalons enfin, parmi les débutants, le premier livre de Raffaele La Capria *Un Giorno d'Impazienza*(4), un roman amer et violent où l'on peut retrouver une parenté avec Moravia et peut-être avec Sartre. Le héros qui raconte, à la première personne, l'histoire mouvementée d'une journée de sa vie pendant laquelle il essaye en vain de rompre le cercle de sa soliture intérieure, est

(1) *Le Gourmand Vagabond.*
(2) *Soixante Femmes.*
(3) *Le Pêcheur Mélancholique.*
(4) *Une Journée d'Impatience.*

enclin aux analyses, aux examens de conscience, aux doutes sur soi-même et sur la valeur de la vie. Il nous semble que Raffaele La Capria soit mû par une force intérieure, qu'il y ait en lui un talent digne d'attention.

Paris reste pour les écrivains italiens un pôle d'attraction. A côté de tant de volumes dédiés depuis trente ans à la Ville Lumière on peut lire maintenant une interprétation très personnelle des hommes et des événements des cinq dernières années dans *Parigi d'Oggi* du sympathique Bruno Romani, journaliste parmi les plus curieux de tous les aspects de la vie.

GIACOMO ANTONINI.

LE THÉATRE

LE LANGAGE PERDU ET RETROUVÉ

On a, me semble-t-il, parlé jusqu'à présent de la reprise de *Siegfried* avec une considération un peu suspecte. Il y avait un côté « hommage au grand disparu » qui donnait un ton guindé à tous les éloges que l'on faisait de la première pièce de Giraudoux. Certes, on n'a pas manqué de rappeler ce que fut cette date de 1928, ce que nous devons à Giraudoux, lui qui nous a délivrés d'un théâtre qu'aucun jeune homme d'aujourd'hui ne songe à prendre en considération.

Aussi bien, c'est parmi ceux qui sont nés à la date où fut écrit *Siegfried* que l'on devrait trouver l'admiration la plus chaleureuse pour cette œuvre qui, cette fois encore, est venue à nous avec son poids d'air pur. Mais ces jeunes gens auxquels je pense, n'ont-ils pas définitivement opté pour des formes plus brutales d'expression, pour une littérature qui ne reflète plus que l'égarement, l'angoisse et la misère où nous ont jetés nos mauvais aînés? Peuvent-ils encore être sensibles à une réalité filtrée par le langage, à ces vêtements de rhétorique dont Giraudoux a paré ses personnages, ses « archétypes »? Ont-ils encore la force — ou la possibilité — de croire au bonheur, à l'équilibre que suppose, pour parler comme Giraudoux, l'emploi de l'imparfait du subjonctif, des images suspendues entre ciel et terre à la hauteur où flottent les génies tutélaires de la langue française?

On voit qu'en disant cela, j'esquisse un portrait de Giraudoux conforme à ce que tout le monde en a fait. Pour ma part, je ne crois pas à cette image. Enfant (pardon des confidences), je me souviens d'avoir pleuré sur certaines pages de *Combat avec l'ange.* Longtemps j'ai aimé Giraudoux — son théâtre et ses romans — non pas pour les étourdissantes ressources de son langage, mais pour sa pudeur. Ainsi pleuraient au moyen âge les lecteurs de romans de

chevalerie dont la rhétorique maintenant nous dissimule l'essentiel. A peu de temps de distance, j'ai pu observer que Christian Marker et Jean-Paul Sartre comparaient Giraudoux à un romancier du moyen âge. Mais ce n'est pas par association d'idées que j'ai regretté, en voyant *Siegfried*, que Giraudoux n'ait pas écrit une pièce sur Perceval-le-Gallois. Encore un mythe qu'il aurait pu arracher à l'Allemagne : le général de Fontgeloy ne suffit pas.

Car c'est avant tout cela, *Siegfried :* le mythe de la France. Veut-on savoir ce qui a vieilli dans la pièce? En 1928, il y avait une France victorieuse : elle pouvait se comparer, s'opposer à l'Allemagne, ne fût-ce qu'avec un caniche. Aujourd'hui, l'Allemagne est encore la vaincue (pour combien de temps?), mais la France? La France de Giraudoux est aussi lointaine pour nous que celle du XVII[e] siècle. Est-elle pour cela moins vivante?

Je ne me sens patriote que si c'est Giraudoux qui parle de mon pays. Il est le seul écrivain (bien entendu, je ne fais aucune exception pour Barrès) de ces cinquante dernières années qui n'ait pas menti pour l'aimer. Et je me sens bien d'accord avec Léautaud, lorsque, cessant de ricaner, il affirme qu'il n'a de patrie que celle du langage (ce qui est riche de conséquences). A la Comédie des Champs-Élysées, *Siegfried* nous a rendu ce langage. Peu importe que le public — du moins, le soir où j'y assistais — n'ait applaudi qu'aux passages les plus faciles et, avec un touchant contretemps, les plus mauvais acteurs. Je pensais à tous les jeunes romanciers, à tous les jeunes auteurs de pièce de théâtre, recevant en pleine figure, en plein cœur, ce langage parfait. Après cela, venait l'amour, la pudeur, la France, l'Allemagne — peu importe. Tout devenait libre et permis. Le langage libérait la réalité plus sûrement que ne l'a jamais fait aucun naturalisme. Les chemins de la sensibilité passaient à nouveau par l'intelligence et la beauté.

Quand un Claude Sainval s'est montré capable de nous donner une émotion si salutaire, on aurait mauvaise grâce à lui reprocher de n'avoir pas su imposer à ses acteurs le seul rythme qui convienne à Giraudoux : celui de la récitation poétique, dont tout expressionnisme devrait être banni. Françoise Christophe a compris admirablement cela : elle était, comme sans doute Valentne-Tessier jadis, toutes les héroïnes de Giraudoux en une seule pier sonne. Mais comme on souffre de voir Jany Holt ou Jacques Castelot si incompréhensifs de leur texte ! Ils me rappelaient les détestables représentations de *Sŏdome et Gomorrhe* auxquelles nous devons, il est vrai, la révélation de Gérard Philipe. Pour Raymond Rouleau, le cas est plus complexe : il a préféré jouer le rôle de Siegfried (celui de l'amnésique français devenu Allemand qui, etc...) plutôt que de jouer du Giraudoux. Trop extérieur à son texte (l'amnésie, n'est-ce pas?), il n'a pas compris qu'il devait se faire Giraudoux pour le comprendre. Difficile réincarnation.

Comme l'on voudrait que tous les metteurs en scène à venir, qui vont se précipiter sur l'œuvre de Giraudoux devenue vacante par la mort de Jouvet, se souviennent du risque qu'ils courent en confondant Giraudoux et Anouilh. Mais quand fermera-t-on le Conservatoire?



Il aurait fallu que le Conservatoire fût interdit par décret ministériel depuis longtemps, pour que l'on se permît de jouer *Roméo et Juliette.* Les Français n'aiment pas Shakespeare, je le sais. Il y a trois cents ans que cela dure. Ils le trouvent long et ennuyeux. Ils aiment rire ou pleurer, mais pas les deux ensemble. On le leur a appris au lycée, et ils n'en démordront pas.

M. Jean Sarment non plus n'aime pas Shakespeare. Son metteur en scène (Julien Bertheau) a déclaré au *Monde* qu'il avait « réinventé » *Roméo et Juliette,* qu'il avait été obligé d'aérer cette pièce trop touffue. Autant aérer l'air. Que n'a-t-il fait la même opération dans l'esprit d'André Falcon qui confond Roméo et Gilles de Rais, ou je ne sais quel personnage de l'ancien Odéon. Qu'ont à faire là-dedans les grimaces de Béatrice Bretty qui songe davantage au public qu'à son personnage? Et les trémolos de Jean Davy? Et les mines de Line Noro? Et la Vérone grandeur nature de Wakhévitch?

Chose curieuse, le metteur en scène qui n'a su contenir aucun de ces débordements de mauvais goût, Julien Bertheau, est un excellent Mercutio. Il est seul acteur shakespearien de cette soirée. Il me faisait penser à John Gielgud qui joue en ce moment à Londres Roméo, après avoir échangé jadis ce rôle contre celui de Mercutio, avec Laurence Olivier. Ah! pourquoi Gielgud ne viendrait-il pas une fois à Paris pour leur « montrer » à tous, pour les obliger à laisser leur voix de Barbe-Bleue au vestiaire, pour leur donner le goût de la simplicité?



Après ce *Roméo* dont on n'a pas su exprimer toute l'ancienne poésie, voici le *Robinson* de Jules Supervielle. Mise en scène de Jean Le Poulain. Qu'est-ce que ce jeune metteur en scène, après son incontestable réussite de la pièce de Marlowe au printemps dernier, allait faire de ce *Robinson* que je n'avais jamais lu sans désespérer qu'aucun acteur français puisse jamais le jouer? Eh bien, il faut parler de miracle, de renouveau, de recommencement du grand théâtre français. La mise en scène de Le Poulain est un chef-d'œuvre de goût, d'invention. Admirablement servi par Wakhévitch qui a su se prêter à toutes les métamorphoses : le rocher qui se transforme en pirogue, la boutique d'un drapier et une noce lugubre qui apparaissent dans l'île de Robinson, un lion débonnaire dans une petite ville de Cornouailles... Wakhévitch et Le Poulain ont surpris tous les secrets de Supervielle. Et Henri Sauguet, musicien de *Robinson*, n'a pas été le dernier à en capter les très riches harmonies.

La jeune troupe du Théâtre de l'Œuvre se signalait encore à nous par d'autres prodiges. Le Poulain découvrait un jeune acteur dont le nom, demain, sera connu de tous : Jacques Dasque, beau, charmant, mélancolique comme un acteur anglais, avec une voix plus belle peut-être que celle de Gérard Philipe. Auprès de lui, Dominique Blanchar qui, depuis *l'École des femmes* et *Ondine*,

avait été trop éclatante pour les rôles qu'on lui confiait (1). Émouvante, spirituelle, la finesse même — si émouvante. Le reste de la troupe, parfait. Jamais, depuis la mort de Jouvet — plus, exactement depuis les derniers Giraudoux — je n'avais vu troupe plus homogène, plus riche en ressources diverses. Et ce nouveau Michel Simon : Grégoire Aslan.

C'est qu'il s'agissait, encore une fois, de ressusciter le théâtre français, de prêter les plus belles des voix à notre langage.

On a souvent confondu : Giraudoux n'est pas la poésie. Il est l'intelligence. Supervielle est véritable poète : La Fontaine et Perrault, toute la grande tradition que l'on croyait morte, des conteurs français. Chrétien de Troyes et Jean de Meung ne sont pas loin. Et le moyen âge et le XVIIe siècle font bon ménage s'il s'agit de parler de jeunesse de la poésie.

De cette tradition, je ne crois pas que Supervielle soit absolument conscient. C'est en lui, et en lui seul, qu'il a capté les sources pures de son langage. Il a façonné de ses mains ces personnages suspendus entre ciel et terre, habitants d'une île, d'une Angleterre de rêve : ainsi l'imagerie ancienne créait-elle les paradis terrestres.

Je reparlerai encore de ce *Robinson*. Il est trop riche en surprises, en inventions. Seul Claudel, de nos jours, peut soutenir la comparaison. Mais Supervielle est plus libre. Il nous surprend davantage. Nous n'aurions rien trouvé sans lui, de ce qu'il nous montre. Poète de la Genèse, il est au commencement du langage, des animaux, des fleurs — de l'homme et de la femme qui n'ont pas encore connu le péché de ne plus aimer.

GUY DUMUR.

LE CINÉMA

LE SYNOPSIS DE *LIMELIGHT*

Limelight s'ouvre sur une rue de Londres, découverte en enfilade : au premier plan, de dos, un joueur d'orgue de barbarie. Dans la salle, les gens disent : c'est lui. Non, ce n'est pas lui. La camera escalade les marches d'un perron, traverse une porte, deux portes et fait le tour d'une pièce où git, sur un lit, une jeune fille qui a laissé ouvert le robinet du gaz. Nous aurons l'occasion de constater une autre fois que Chaplin, sans se soucier de la trop fameuse vraisemblance, informe le public d'un état de choses avant qu'en soit informé le ou les personnages que cet état de choses concernera. Après avoir commis une indiscrétion furtive, la camera se retrouve dans la rue où Chaplin — lui, enfin — apparaît, tra-

(1) On a reproché à Dominique Blanchar de jouer trop tendue, de trop faire vibrer sa voix... Mais, justement, je pensais à l'extraordinaire actrice japonaise de *Rashomon*.

versant l'écran de droite à gauche, sous les traits d'un vieux monsieur pauvre, propre, tiré à quatre épingles et légèrement éméché. Il gravit, en trébuchant, en sautillant, les quelques marches du perron et s'efforce d'introduire sa clé dans la serrure. Des enfants le regardent. Il se retourne vers eux et leur adresse un grand et charmant salut. Nous en savons déjà très long sur ce vieux monsieur pauvre qui n'a pas encore ouvert la bouche. Enfin, il introduit la clé, le vestibule, l'escalier. Le vieux monsieur pauvre sort un cigare de sa poche et veut l'allumer. Au moment de grätter l'allumette, il renifle une odeur bizarre, jette un coup d'œil sur sa semelle, s'approche d'une porte, par la serrure découvre la jeune fille inanimée sur le lit, défonce la porte d'un coup d'épaule, emporte la jeune fille dans ses bras, la dépose au bas de l'escalier, court à la recherche d'un docteur. Abrégeons : l'inconnue est installée par le vieux monsieur pauvre dans la chambre de ce dernier. Il écoute les instructions du docteur. Il ne parle presque pas, mais à tous ses gestes se devinent sa courtoisie, son léger trouble devant les femmes, une timidité de célibataire (nous apprendrons plus tard qu'il a été marié cinq fois). Ces quelques scènes, presque muettes et soutenues par un montage rapide, constituent l'ouverture de l'œuvre. Nous comprenons déjà que le vieux monsieur et la jeune fille, ces deux épaves, sont liés par une solidarité beaucoup plus mystérieuse que la simple reconnaissance.

Le dialogue commencera dès que la jeune fille ouvrira les yeux, et reconnaîtra qu'elle a été sauvée et grâce à qui. Le vieux monsieur alors, se présente. Il s'appelle Calvero, il a été célèbre, autrefois, dans les music-halls. En effet, des affiches au mur. D'ailleurs, il a un air de vieux cocher. Elle s'appelle Theresa. Elle est danseuse. Ces longues scènes sont coupées par de courtes allées-venues du clown. Il va engager son violon pour avoir de quoi acheter des oranges à sa jeune malade. Il repousse les assauts de la propriétaire de l'immeuble, que choque la présence d'une demoiselle dans la chambre d'un homme qui n'est pas son mari. Enfin, il s'emmitouffle sur un divan, dans une couverture écossaise de voyage, les yeux longtemps ouverts, l'oreille tendue à la chanson triste de l'orgue de barbarie : au-dessus de sa tête blanche, les affiches rappellent ses succès. Il rêve : le voici en scène, botté, un fouet en main, il dompte des puces. Le lendemain ressemble à la veille. Theresa occupe toujours sa chambre, son lit, et il lui prodigue des attentions maternelles. Entre dix gestes, celui-ci : la manière dont il borde le lit, enveloppant avec préciosité les pieds de la malade. Et il parle. Il dit un tas de choses que les gens pressés trouvent peut-être ennuyeuses, mais la philosophie d'un vieux clown ne peut pas briller par l'originalité et celle de Calvero est simple et généreuse. Chaplin prend tout son temps, ne multiplie pas les déplacements d'appareil, et quand il sent que Calvero risque de s'attendrir ou de prononcer une parole trop grave, il le prie seulement de tourner le dos à la camera : à ces moments-là Calvero s'écarte du lit de la jeune fille. Emporté par son envie de convaincre et de guérir, il discourt, oubliant qu'il pince avec déli-

catesse entre ses doigts des harengs qui devaient faire le déjeuner de Theresa. Encore quelques fuites : une affreuse et étonnante scène dans un bar où Calvero est allé boire un lait. Il rencontre un copain, manchot de music-hall, plus riche que lui et il accepte de lui emprunter deux billets qu'il prend lui-même dans le portefeuille de l'infirme, grâce à quoi il dégagera son violon et achètera un petit bouquet. Nouveau tête-à-tête, dans l'escalier, avec la propriétaire. Elle réclame des loyers arriérés. Il la paye avec des grimaces remplies de séduction. (Pendant quelques secondes, le public croit retrouver Charlot.) Retour à la chambre, et de nouveau, les confidences réciproques du vieux comédien et de la jeune ballerine. Elle se croit les jambes paralysées. Averti par le médecin que ce mal est imaginaire, Calvero essaye de la faire parler et de partager sa peine. Ici se place un plan où du lit de Theresa on voit, à deux mètres, au milieu de l'espace nu de la chambre, le guéridon où Calvero prend son repas. Tout le respect et toute la tendresse dont un homme est capable pour une femme est inscrit dans ce seul plan. Theresa raconte qu'elle est de bonne origine, qu'une de ses sœurs s'est prostituée, qu'elle a aimé un jeune homme pauvre qui écrivait de la musique et qui était client de la papeterie où elle avait servi quelques mois. Rien ne choque Calvero, on peut tout lui dire, il comprend tout, il excuse tout, cela se voit. Une espèce de confiance en la vie indestructible réchauffe encore ce vieux corps et Calvero, la nuit qui suit, se prend à rêver de gloire, de salles qui croulent sous les applaudissements : il imagine un numéro où il paraîtrait avec sa nouvelle partenaire. Le lendemain, il a oublié de quel numéro au juste il s'agissait, mais il sait qu'il va apprendre à Theresa à guérir. Il décachète une convocation de son impresario. Il y avait longtemps qu'il ne recevait plus rien de semblable. Reçu par l'impresario, après trois heures d'antichambre. Courte scène d'autant plus rude que ses effets ne sont pas appuyés. L'impresario n'a pas une mauvaise figure, mais il est le représentant d'une loi inflexible : la loi de l'offre et de la demande. Une table, un fossé, un monde sépare les deux hommes. Calvero, qui n'accepte de ne plus être en tête d'affiche qu'à la condition de ne pas jouer sous son nom, représente la dignité. Son « numéro » est d'une tristesse horrible. Dans la salle, les gens dorment, bâillent, lisent le journal, sortent les uns après les autres. Nous sommes véritablement en scène avec Calvero et nous sentons aussi fortement que lui que le public nous échappe, que « ça » ne passe pas et qu'avec ce public qui s'éloigne disparaissent de nombreux espoirs, et d'abord l'espoir du pain pour demain. Calvero ne finit pas son numéro. Nous sortons de scène avec lui. Nous le retrouvons dans sa loge : il démaquille son visage, le graisse, l'essuie dans une serviette. Quel rite, qui nous touche au plus près, et quel visage ! Comment douterions-nous alors que la condition de comédien que quelques-uns — que quelques comédiens — croient être particulière et artificielle ne soit au contraire l'image la plus tragique, la plus vraie, et la plus dépouillée de la condition humaine. Par enchaînement direct, on passe du visage de Calvero dans sa loge à son visage, longeant, dans la nuit, lentement les quais de la

Tamise. A quoi songe ce visage, à l'eau qui coule tout près ou à ce mendiant endormi, malgré le froid, sur ce banc? Calvero regagne son domicile, sa chambre, sa paix. Il ne parvient pas à cacher à Theresa, assise à côté de la cheminée, son échec. Il dissimule sa tête dans ses mains. Theresa lui retourne les leçons qu'il lui avait prodiguées. Et ce soir où il a subi sa défaite la plus cuisante est aussi le soir où Theresa lui donne sa victoire la plus précieuse : elle a retrouvé l'usage de ses jambes, elle marche. Ils n'ont plus pu tenir en place et — contre toute vraisemblance — à une heure du matin, sortent. Leurs deux images longent la Tamise que tout à l'heure Calvero longeait seul. Ce couple étrange, fortifié contre la mauvaise fortune, c'est peut-être Antigone et Œdipe. L'histoire aurait pu s'arrêter là. En tout cas, ici s'achève une première partie, d'une densité exceptionnelle dans les détails, et les ralentissements volontaires de l'action. Il semble que nous connaissions Calvero depuis toujours et sur un écran, nous n'avons jamais vu un personnage avoir ce poids d'humanité. Cette première partie ressortit à l'art du roman, on pense à Dickens, on pense aussi à Thomas Mann, à cet investissement méthodique de notre conscience par la volonté des plus grands romanciers. La deuxième partie, qui bénéficiera de cette préparation minutieuse, ressortira davantage à l'art du théâtre. Plus étonnante, plus brillante, elle comporte des ficelles. Si j'emploie ce mot, on imagine bien qu'il ne peut avoir ici aucun sens péjoratif.



Theresa a un engagement. C'est elle qui fait vivre ce drôle de ménage. Pendant qu'elle joue, Calvero joue aussi mais du violon, et chez lui, avec des musiciens ambulants, ses copains, qu'il invite à boire de la bière un soir que sa propriétaire a gagné aux courses. Theresa est sur le point d'obtenir un autre engagement, plus avantageux et d'en obtenir un mineur, pour Calvero. Elle est convoquée pour une audition devant le directeur d'un théâtre et l'auteur d'un ballet. Calvero, dont personne ne s'occupe est assis dans un recoin de la scène. La salle est plongée dans l'obscurité. Un compositeur (l'auteur de la partition) prend place au piano. On reconnaît, Theresa reconnaît, et Calvero qui pourtant ne l'a pas comme nous connu (mais ce que nous reconnaissons, il le reconnaît aussi, puisque nous sentons si bien ce qu'il sent) reconnaît le client de la papeterie. Pendant que Theresa danse, seule, sur la scène nue, au bord de laquelle sont figés sur leurs chaises le directeur et l'auteur du ballet, nous ne voyons presque pas Calvero, nous voyons ce qu'il voit : le triangle de lumière glaciale dans lequel Theresa semble battre des ailes comme un papillon que la gloire bientôt aveuglera et brûlera et, loin l'un de l'autre, un vieil homme sur le point d'être englouti dans la nuit et un homme jeune, un rival, un ennemi. Theresa a fini de danser, elle passe un peignoir et on la félicite. Elle est engagée. On quitte la scène vers les coulisses, mais pas Calvero dont tout le monde a oublié la présence et qui ne dérange personne, toujours assis dans son recoin obscur, de plus en plus obscur. On éteint le projecteur,

les quelques lampes en service, on ferme des portes dont l'ouverture laissait passer quelques faisceaux lumineux, et les reflets de toutes ces lumières s'éteignent les uns après les autres sur le visage de Calvero, dévoré par le noir. Il se tait. Il ne va presque plus parler à partir de maintenant. Il comprend tout et sait comment les choses vont finir. Nous aussi. Mais Chaplin a réussi à faire de cette certitude qui entraîne le film vers son dénouement un moteur autrement puissant que la futile question : comment cela va-t-il finir? Il a débarrassé son film de cette question. Theresa déjeune dans un restaurant avec le compositeur. Gêne. On parle de la pluie qui ne tombe pas. Elle dit qu'elle aime Calvero, et c'est à la fois vrai et faux. Après le déjeuner, répétition du ballet où Calvero tiendra un rôle de clown-figurant. L'appareil recule en prenant de la hauteur et on enchaine sur une représentation du ballet, quelques jours plus tard. Calvero est empêtré dans un lourd costume de bouffon shakespearien. Il n'a presque rien à faire : un minuscule numéro sans drôlerie avec un clown-agent de police. Il n'est que du premier tableau. Au second tableau, Theresa a son moment le plus brillant. A l'instant de rentrer en scène, elle est prise de frayeur, se soutient du bras à un portant de décor, un petit cri, une grimace : ses jambes, elle ne peut plus faire un pas. Calvero s'approche d'elle, lui demande de réagir, le lui ordonne et comme elle ne paraît pas comprendre tout à fait, brusquement, lui administre un coup du revers de la main en pleine mâchoire, tout en la bousculant vers la scène. Le triomphe de Theresa, pour nous qui avons été admis en coulisses, ce sera donc le triomphe de Calvero, le résultat de son courage et de son autorité. Il nous reste à surprendre le vieux clown, encore grimé, en train d'adresser une petite prière au ciel, à l'abri d'un décor, dans le fond de la scène et ensuite nous allons suivre les évolutions de la danseuse-étoile, sous le feu des projecteurs. Longues évolutions, en apparence très éloignées de l'action. Mais il faut qu'elles paraissent longues au public (de la salle de cinéma) pour que ce public sache qu'elles semblaient longues aussi à Calvero, tremblant qu'un accident ne transforme en échec le succès que remporte son amie, sa femme, sa petite fille, comment faut-il dire? Il a grimpé vers les combles du théâtre, d'où on plonge vers la scène, et son visage tendu est penché au-dessus de ce vide rempli de lumières. Vous remarquerez la discrétion avec laquelle Chaplin traite alors Calvero, l'avarice avec laquelle il nous le montre. Il nous arrache son image. Un souper suit le spectacle. Calvero n'a pas été invité. Theresa est placée à côté du compositeur. Calvero boit dans un bar. Theresa ne s'attarde pas. Le compositeur la raccompagne jusque chez elle. Sur le pas de la porte, il lui déclare son amour. De l'autre côté de la porte, Calvero est affalé. Il entend les bribes de la conversation par la bouche de la boîte aux lettres. Il se relève et s'éloigne : les vieux clowns n'écoutent pas aux portes. Le lendemain, le directeur du théâtre qui a trouvé le clown exécrable, veut en trouver un autre. Quand il apprend que le vieux clown n'est autre que Calvero, il a pitié et se ravise, mais trop tard pour qu'un prétendant au rôle, un autre crève-de-faim, ne se présente à la

porte du théâtre en même temps que Calvero y arrive. Les deux hommes se connaissent. Brève scène, sur le trottoir, avec le bruit de la rue en sourdine. Le type dit qu'il vient pour remplacer, dans un ballet, le clown qui est mauvais. Bonne chance, lui répond Calvero. L'image suivante nous présente la chambre vide. La camera insiste, rase les tables qui ont été débarrassées de tout objet, les chaises de tout désordre. La camera ne fait que précéder de quelques instants Theresa, mais lorsque Theresa apparaîtra, nous n'aurons pas besoin de nous intéresser comme elle au décor, nous pourrons ne pas quitter son visage effrayé et malheureux. Calvero est parti. Il a laissé un mot. Nous le retrouvons aux portes d'un café. Il doit neiger dehors. Calvero fait partie d'un orchestre ambulant. Après la sérénade, il tend son chapeau de forme. On le laisse pénétrer dans le café. Il fait le tour des tables. « Pour les artistes, s'il vous plaît. » Les consommateurs, à peine, relèvent la tête. De temps en temps, une pièce tombe. A une table, Calvero retrouve le compositeur. Il hésite à laisser tomber son obole. Calvero le prie de ne pas faire de manières. Le directeur de théâtre avait rendez-vous là avec le compositeur, et s'étonne de voir à sa table le vieux clown qu'il croyait perdu. Inégalité des conditions humaines, et comme la chance passe. Calvero ne peut pas se permettre une plus longue récréation : on ne bavarde pas pendant les heures de bureau ; ses copains l'attendent dehors, dans le froid. Cette rencontre était nécessaire pour amener le gala où Calvero va affronter une dernière fois le public, pour ses adieux ! Ce public dont Chaplin, par la bouche de son clown, nous aura dit que c'était un monstre tyrannique et bête. Calvero est dans sa loge et nous assistons à son maquillage. Un camarade se grime, devant une glace voisine (Buster Keaton). Le programme de la soirée est très chargé. Calvero ne disposera que de dix minutes. Il a peur de paraître moins bon que les nouvelles vedettes du music-hall. A côté de vous, ils auront l'air d'amateurs, lui répond le directeur. Nous sommes tous des amateurs, nous ne vivons pas assez longtemps pour devenir autre chose, lui répond Calvero. Dans sa loge vide, furtivement, il avale un verre de vin, qui était caché derrière la glace. Il sait, il nous l'a dit, (et qui donc nous le dit à travers lui?) que c'est bien difficile d'avoir encore le courage de faire rire le monde à un âge où on se sent tout envahi de dignité humaine. Theresa le rejoint, leurs bras s'ouvrent. Ce gala est pour elle ce qu'était pour Calvero la représentation où elle avait failli être lâchée par ses forces. Il avait exécuté, dans les couloirs un petit pas de deux après son succès à elle. Elle va, de même, ouvrant plus d'une fois la lourde porte de fer qui sépare les coulisses de la scène, guetter la chaude rumeur du triomphe, ce roulement que font les rires. Dans ce synopsis, je suis incapable de raconter le numéro de Calvero. Disons seulement que la chanson du dompteur de puces que nous avons entendue en entier au début du film ne nous est plus donnée, ici, que dans un montage extrêmement rapide où les plans de Calvero alternent avec des plans qui nous montrent des rangées de spectateurs secoués par le rire. Nous n'entendons pas la chanson, la salle rit trop. A ce numéro succède le numéro

de clowns musiciens de Calvero et de son partenaire, numéro que nous suivons, sans aucun plan de coupe, comme si nous étions nous-même installés à l'orchestre du music-hall. Ce numéro, entièrement muet, se déroule sans aucun accompagnement sonore. Ce sont les rires de la salle de cinéma, nos rires, nos vrais rires, qui figurent les rires du public du music-hall. Le numéro achevé, Chaplin obtient un contraste immédiat en faisant brusquement éclater les rires du music-hall qui s'ajoutent et se mêlent aux nôtres. Comment l'extraordinaire numéro de Calvero se termine, par quel saut périlleux (et mortel), vous le savez, vous le devinez, et d'ailleurs la mort rôdait. Les derniers mots de Calvero au public (« Je suis coincé »), quel comédien, quel roi ne voudrait pas qu'ils soient siens ! Calvero a une crise cardiaque. On l'étend sur un divan, dans le magasin d'accessoires. Il est mort si souvent pour rire qu'il n'est pas encore complètement sûr que ce soit cette fois-ci pour de bon. On approche le divan de la scène pour que Calvero agonisant puisse apercevoir Theresa qui danse, prisonnière du réseau de projecteurs. L'appareil recule. Autour du divan, un petit groupe sombre. Un docteur. Il se penche vers le malade. A un hochement de la tête, on sait que le malade est mort. La camera se rapproche lentement en même temps qu'un drap recouvre doucement, des pieds à la tête, le cadavre du clown. Pas un gros plan. L'appareil fait une volte et ne s'attache plus qu'à poursuivre la danseuse-étoile.



A vous d'imaginer, sur ce maigre canevas, un film étonnant qui déconcerte les techniciens par son mépris de la grammaire. A vous d'imaginer la musique qui l'accompagne. J'aurais voulu parler longuement de Chaplin et des rapports entre Chaplin et Calvero. Il faut dire seulement que l'action se déroule à Londres avant et pendant la guerre de 14. Le vieux Calvero a dû croiser le jeune Chaplin (à l'époque aussi pauvre l'un que l'autre) dans les coulisses de ce music-hall. Chaplin a voulu, parlant de sa vie, de son art, de sa mort, que la vieillesse de Calvero coïncide exactement avec sa propre jeunesse, à qui ce film est un hommage.

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

OU EN EST LA MUSIQUE CONTEMPORAINE?

Il y avait une fois, au sud de la Forêt Noire, tout juste aux sources du Danube, un prince et une princesse qui régnaient sur une petite ville paisible appelée Donaueschingen. Le prince et la princesse aimaient la musique contemporaine, et un chapitre

important de leur budget était consacré à la faire jouer et à la faire connaître.

Contre toute apparence, il ne s'agit pas ici d'un conte de fées, mais d'une bonne réalité tangible et réconfortante. Car ces choses se passent en 1952. En cet automne, voici en effet tout juste trente ans que fut fondé le *Festival international de musique contemporaine de Donaueschingen*, dont la tradition se maintient plus florissante et plus vigoureuse que jamais grâce à l'initiative du prince et de la princesse de Fürstenberg et à la responsabilité artistique du musicographe Heinrich Strobel. Il ne s'agit en aucune manière d'un festival « allemand », mais au contraire d'une confrontation largement internationale permettant chaque année de faire le point, de façon très précise et très complète, des tendances et tentatives les plus avancées des différentes écoles musicales. Il ne s'agit pas non plus, comme à Darmstadt, d'un festival animé par un seul esprit de chapelle, et si les dodécaphonistes ont ici la part importante à laquelle ils ont droit, on y voit également paraître des antidodécaphonistes déclarés.

La confrontation qui vient d'avoir lieu cette année a été particulièrement intéressante. Et, en dépit des dimensions modestes d'un festival qui ne dure qu'un week-end, on a pu faire un assez large tour d'horizon, et voir se dégager non pas seulement telle tendance de détail concernant telle personnalité ou tel mode de langage, mais aussi des courants généraux caractérisant bien l'évolution actuelle de la musique.

Les programmes étaient agencés de telle façon que chacun de ces concerts — lesquels étaient, bien entendu, consacrés à des œuvres données en première audition — fut en quelque sorte patronné par des compositeurs qui, tout en étant bien représentatifs de notre époque, peuvent déjà être considérés comme des classiques de notre temps : le Hollandais Willem Pijper dont on a donné les *Six épigrammes symphoniques*, l'Allemand Paul Hindemith avec son *Concert pour orchestre*, op. 38, le Suisse Conrad Beck avec son *Hymne pour orchestre*, et naturellement Igor Strawinsky dont on a écouté *la Symphonie en trois mouvements*. C'étaient là des « parrains » bien propres à donner toute leur valeur, toute leur signification aux recherches de leurs cadets.

Deux choses principales semblent, à mon sens, se dégager très clairement de l'ensemble des œuvres de ces derniers. D'une part le fait que les latins ont trouvé un certain équilibre, ou tout au moins sont sortis de la période de crise caractérisée, alors que les Germains en sont encore à cette période de crise, ce qui est compréhensible si l'on pense qu'ils ont été longtemps coupés du monde musical et qu'ils ont dû, depuis 1945, rattraper un gros retard et assimiler de force toute une série de choses qui ne s'étaient produites ailleurs que par une évolution lente et naturelle. D'autre part, le fait que chez les latins il y a une tendance très nette à l'affirmation des caractères nationaux, alors que chez les Germains on constate à cet égard une évidente réticence, ce qui est également compréhensible si l'on songe aux différents accès de fièvre que la musique allemande a subis depuis le début du XIXe siècle ;

les jeunes Allemands semblent redouter leur génie national, se méfier des effets de celui-ci et des délires auxquels il se laisse volontiers aller ; et c'est ce qui explique non pas précisément l'influence de la musique française, mais plus exactement la curiosité que la musique française — comme la pensée française en général — suscite chez les compositeurs d'outre-Rhin. Ceux-ci traversent une véritable *crise de raison*, et c'est probablement ce qui fait que la plupart des partitions nouvelles donnent l'impression d'être des œuvres de recherche et de transition.

Côté latin, l'Italie et la France seules étaient en scène. De Goffredo Petrassi on a entendu les *Quattro Inni sacri* pour ténor, basse et orchestre, qui ont certainement été parmi les choses qui m'ont le plus touché. Petrassi est un compositeur que l'on admire depuis plusieurs années déjà, et dont on ne peut qu'aimer l'évolution. Il a cherché à s'échapper de la convention *tonale* et *mélodique* en adoptant les procédés d'écriture de son époque. Mais ce faisant, il n'a pas rompu avec la tradition de son pays. Il a toujours su conserver l'équilibre latin, le lyrisme latin. Et c'est ce que l'on retrouve précisément dans ses *Inni sacri* où il s'installe en un équilibre parfait entre l'esprit ancien et l'esprit moderne. Il conserve à la musique un caractère profondément national par son expression, son pathétique, la richesse mélodique, et aussi sa façon de traiter la langue latine à laquelle il conserve toute sa musique harmonieuse.

La France était représentée par Jean-Louis Martinet et André Jolivet, respectivement caractéristiques de deux tendances assez radicalement opposées. On sait que Jean-Louis Martinet est un des sérieux « espoirs » de la jeune école française. Au fond de lui-même, de sa nature, de ses tendances, il serait plutôt — toutes proportions gardées — debussyste. Sa génération le prédisposait à cela — c'est le plus vieux de nos jeunes, puisqu'il est né en 1914. Mais au moment où il parvenait à une certaine maturité, en 1940, il a été pris dans l'engrenage dodécaphonique. Devant ce langage nouveau, avec lequel il a tout de suite eu des affinités, mais auquel il n'est pas arrivé vierge, il a réagi avec des habitudes acquises faites principalement d'un goût de la moirure sonore telle que Debussy, Dukas et Messiaen le lui suggéraient. Et c'est précisément ce fait qui lui donne une position un peu en porte à faux. Il semble qu'il pense *diatonique* et *polytonal*, et qu'il écrive *chromatique* et *atonal*. Sa *Trilogie des Prométhées* que l'on a entendu ici le prouve dans une certaine mesure. Il y a là quelque chose de volontaire qui le fait écrire une musique qui n'est pas absolument nouvelle, avec des procédés nouveaux. Cela n'est d'ailleurs pas une critique, mais une constatation de fait, et n'enlève rien à la qualité et à la valeur de l'œuvre. Par ailleurs, alors que la plupart des autres jeunes Français les plus avancés recherchent un art objectif et abstrait (Pierre Boulez, par exemple), Martinet n'est nullement ennemi de l'*expression*, et même de l'expression *lyrique;* il revendique une conception psychologique, et non pas seulement architectonique, de la musique. Sa partition recherche un climat sonore qui épouse étroitement l'évolution psychologique de son héros ;

elle a de la force, de la profondeur, et témoigne d'une grande vigueur de métier ; elle est surtout admirablement orchestrée, avec une complexité qui n'est jamais complication.

André Jolivet lui, au contraire, n'a jamais été tenté par l'expérience dodécaphonique. Il n'y croit pas, car son avis est que la théorie des douze sons néglige les phénomènes *naturels* de la résonance des corps sonores. Cependant il a ceci de commun avec les dodécaphonistes, c'est qu'il veut se libérer du système tonal. Mais il le fait par une méthode très différente qui consiste en l'exploitation systématique des harmoniques, et en particulier des plus éloignés. D'autre-part, il ne recherche d'ordinaire nullement l'abstraction, ou le jeu en soi. Enfin son langage musical se base essentiellement sur l'emploi des modes, modalisme qui, comme chez Bartok, va à un certain atonalisme. Ce langage modal trouve une application particulièrement opportune dans l'œuvre nouvelle qui nous a été présentée, un *concerto pour harpe et orchestre de chambre*, la harpe étant un instrument qui commande assez bien l'écriture modale. Cela dit, cette partition n'est pas un ouvrage de « combat », un « manifeste », et l'auteur a seulement recherché à exploiter la virtuosité instrumentale, à réintégrer la harpe dans la musique contemporaine dont elle est restée assez écartée, à trouver des formules d'écriture sortant des gargouillades agréables dans lesquelles on la cantonne souvent. Et si ce n'est pas là une des œuvres les plus significatives de Jolivet, elle est cependant incontestablement réussie à tous les points de vue qui précèdent. La merveilleuse harpiste Lili Laskine en a assuré le succès.

Côté allemand, trois noms correspondant à trois générations successives : respectivement quarante-cinq, trente-quatre et vingt-quatre ans. Avec l'aîné, Wolfgang Fortner, le problème est un peu le même qu'avec Martinet. C'est le conflit d'une *maturité* qui se trouve en présence d'une *découverte*. Fortner est venu assez tard au dodécaphonisme, par conséquent avec de fortes habitudes acquises, lui aussi. Sa personnalité, extrêmement vigoureuse, se choque violemment au langage nouveau. Il l'assimile durement, presque cruellement. C'est ce que vient confirmer sa cantate pour alto, ténor, basse et orchestre sur des textes de la Vulgate, *Isaacs Opferung*, laquelle montre aussi qu'il y a chez lui un autre conflit — très caractéristique de la musique nouvelle en Allemagne — conflit entre l'*objectif* et le *subjectif*. Il désire être objectif, rester à l'extérieur du drame qui se joue, n'y apparaître que comme un simple narrateur, mais peu à peu, à mesure que l'œuvre se développe, une certaine tendance à l'expression lyrique se manifeste, encore que l'on sente bien qu'il s'en défend, redoutant le poids du fiévreux héritage de la musique allemande.

Avec le second, Bernd Alois Zimmermann — élève du précédent — on a affaire à quelqu'un qui est venu assez tôt au langage nouveau. Artisan plus qu'artiste semble-t-il, manifestant peu d'inquiétude intérieure, possesseur d'un métier solide et sûr. Son *concerto pour hautbois et orchestre* est un curieux hommage à Strawinsky où l'on retrouve la rythmique du *Sacre* et le style gracieux et uni des récentes œuvres néo-classiques, voire néo-rossiniennes.

Par ailleurs, il sollicite à l'extrême, et avec beaucoup de bonheur, les ressources de l'instrument et du soliste.

Le dernier, Karlheinz Stockhausen, est de loin le plus intéressant, encore que son *Spiel für Orchester* laisse une impression d'incertitude. Et de fait il s'agit sans doute d'une œuvre de recherche, de transition. Le souci des sonorités complexes y règne en maître — ce qui ne surprend pas chez un jeune musicien ayant subi dans une certaine mesure l'influence française, et en particulier celle de Messiaen dont il a été l'élève. Sa musique est une curieuse ordonnance de bruits. C'est une musique qui semble plus s'épanouir dans l'espace que dans le temps, et qui laisse d'ailleurs un sentiment d'immobilité, ou plus exactement de mouvement sur soi-même, telle une spirale tournant en jetant des reflets. Ce sont ces reflets sonores d'un orchestre auquel le vibraphone donne une perspective auditive, qui sont très étonnants. Stockhausen se veut objectif aussi, mais il ne paraît pouvoir l'être totalement : on est frappé par la *nature* et le véritable *tempérament* musical que cette œuvre promet ; on sent bien la personnalité qui est derrière, personnalité d'ailleurs non dépourvue de cette inquiétude allemande si caractéristique. Et c'est peut-être dans la musique de ce chercheur audacieux et qui semble se situer si loin de la tradition germanique, que l'on retrouvera un jour cette tradition, tant sont mystérieux les desseins de la Providence, en musique comme ailleurs.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

« VOS ENFANTS SERONT VOS JUGES... »

Que l'art moderne ne soit pas, comme on voudrait trop souvent le faire croire, le produit laborieux d'intellectuels byzantins, la facilité le prouve, avec laquelle les enfants entrent spontanément dans ses prétendues arcanes. Je visitais naguère l'exposition Rouault du Musée d'Art Moderne avec une petite fille de six ans. Devant un paysage animé de figures que rien ne définissait comme des personnages sacrés, elle me dit tout à coup : « Regarde la Sainte Vierge, Jésus, des saints... » Elle avait été d'elle-même sensible à la nature essentiellement religieuse de ces « paysages bibliques », ainsi que Rouault les intitule. Pour pousser l'épreuve plus avant, l'amenant devant la toile nommée *Christ et forains*, « Quelle est cette dame en robe blanche, » lui demandai-je en lui désignant le Christ sans auréole que l'artiste y avait peint : « Ce n'est pas une dame, c'est Jésus, » répondit-elle, reconnaissant sans aucune peine le Fils de l'Homme dans cette figure dont certaines personnes

« cultivées » et « spirituelles » se demandaient en ricanant à nos côtés si c'était une femme, un arbre ou un sac. Et, plus tard, revenant vers la sortie, cette même petite fille s'écria : « Une sainte ! » devant une *Tête de Pierrot.* (Elle sait cependant fort bien qui est Pierrot.) Tant le caractère sacré dont Rouault marque ses productions, même profanes, s'imposait à elle naturellement. Ce que ne sentent, ni ne comprennent, ni ne *veulent* comprendre, tant d'adultes, laïcs ou clercs, une simple petite fille catholique de chez nous en avait été d'abord pénétrée. « O Père, je te loue de ce que tu as caché ces choses aux sages et aux prudents et de ce que tu les as révélées aux enfants... »

Si les petits des hommes se trouvent ainsi de plain-pied avec les productions de la peinture moderne, ce n'est pas seulement parce qu'ils ne sont pas encore déformés par des traditions et par des usages qu'on leur imposera plus tard comme autant de vérités, c'est parce qu'il y a surtout un accord de nature entre ce qu'ils font eux-mêmes et ce que font les maîtres de l'art contemporain. Je n'en veux pour preuve que les dessins d'enfants dont je viens d'admirer une exposition inoubliable, bouleversante : celle qu'ont organisée au Musée pédagogique Vige Langevin et Jean Lombard.

On a multiplié ces dernières années (et peut-être avec indiscrétion...) les expositions de dessins d'enfants. Aucune, cependant, ne nous avait encore montré ce que celle-ci nous a fait voir. L'originalité, en effet, de la méthode suivie par Vige Langevin et par Jean Lombard, que l'on ne saurait trop admirer ni encourager, consiste d'abord à faire peindre les élèves, et à leur faire peindre d'immenses compositions : ce qui suppose et exige un travail collectif. L'origine de ces compositions diffère. Tantôt, c'est un spectacle familier, une expérience quotidienne qu'on demande aux enfants de peindre *(le Métro, la Nuit, la Boucherie, les Saisons).* Tantôt, c'est un récit qu'on leur a raconté et qu'on les charge ensuite d'illustrer. Une autre fois, c'est un tableau ou une autre œuvre d'art qu'on les a conduits regarder et qu'ils doivent ensuite reproduire — ou interpréter : ainsi ces étonnantes gouaches qui s'inspirent, l'une d'une *Marine* de Claude Lorrain, et l'autre d'une des scènes de la *Dame à la licorne.* Dans celle-ci tous les éléments de la teinture se retrouvent, mais transposés, réinventés, avec quelle liberté, quelle verve ! et n'en parvenant que mieux de la sorte à la qualité décorative et poétique de l'illustre tapisserie. Le fond rouge devient bleu ; l'île bleue est, elle, rouge ; le lapin qui y broute s'ébat maintenant dans le fond, tandis que les fleurs du fond s'épanouissent sur l'île ; mais l'essentiel est préservé ou plutôt est recréé : la présence murale et la poésie. Vige Langevin et Jean Lombard ont trop bien exposé, et avec trop de compétence, leurs principes pédagogiques, dans leur ouvrage : *Peintures et dessins collectifs des enfants* (Paris, 1950) pour que j'aie l'audace d'épiloguer sur ce point. Ce que je voudrais seulement dire, ou plutôt proclamer, crier, c'est mon émerveillement devant leurs résultats. Telle *Fête de sauvages dans la forêt vierge* montrée dans leur exposition possède l'éclat chromatique, l'ampleur de rythme,

l'évidence décorative de la *Charmeuse de serpents* du Douanier Rousseau et de telles fresques médiévales : je pense en particulier à la *Pêche* et à la *Chasse* du cabinet de la garde-robe au palais des papes d'Avignon. D'étonnantes trouvailles de détail, comme celle qui consiste à donner des bras et des jambes multiples aux joueurs de tam-tam et aux danseurs, pour mieux exprimer leur agitation (ainsi fit l'art de l'Inde, quand il inventa son image de Çiva) ; des morceaux pleins de sève ; un foisonnement dru dans les scènes multiples qui entrent dans la composition ; et un ensemble d'une unité impérative, emporté par un rythme qui jamais ne s'essouffle (bien que l'œuvre ne mesure pas moins de 6 mètres sur 3 !), et animé par une cohérence qui en renforce d'autant mieux la majesté monumentale. Décorateurs parisiens et manufactures d'Aubusson cherchent, dit-on, des cartonniers pour faire des modèles de tapisseries. Que ne s'adressent-ils à ces gamins ! Chacune de leurs œuvres ferait le carton le plus pertinent, le plus somptueux, le plus capable d'ouvrir la porte à l'émotion et au rêve.

C'est que les thèmes les plus usés retrouvent sous ces doigts de huit ou dix ans toute leur vie picturale, toute leur poésie. *Le Jour, l'Hiver, le Feu,* les sujets éculés de la mythologie sont exprimés par eux avec une abondance d'inventions inédites, une puissance d'affabulation, un don de parvenir au symbole et au mythe qui métamorphosent ces pâles allégories en réalités vivantes et chargées de forces élémentaires, de signification humaine : ainsi, singulièrement, la gouache intitulée *la Mer,* où le Neptune et les Sirènes chers aux stériles prix de Rome redeviennent les expressions cosmiques originelles, en s'entourant de poulpes, d'algues, de coraux, de flots d'une richesse inouïe d'imagination.

La vérité de l'observation n'en est pas pour autant absente de ces œuvres. Sensible en particulier dans le geste et l'attitude (ceux de l'homme et, plus encore, ceux des animaux), elle témoigne chez les enfants d'une étonnante aptitude à voir, en dehors des clichés, la vie dans ce qu'elle a de plus spécifique : le mouvement, à la fois sous son apparence la plus particularisée et *sub specie æterni.* Ce n'est pas seulement le geste — saisi au vol avec justesse — de tel conducteur de chevaux qu'ils ont fixé dans la peinture illustrant le thème du *Jour;* c'est l'attitude éternelle et universelle de tous les auriges, dans sa noblesse intemporelle la plus auguste.

Sentiment du permanent appréhendé dans l'instantané et du général dans l'individuel ; don de voir et d'imaginer ; qualité décorative et sens le plus largement humain ; tout ce que la peinture moderne s'efforce de retrouver et qu'à force d'intelligence ou de sensibilité ont acquis Bonnard et Matisse, Dufy et Chagall, Walch et Miro, d'instinct ces enfants le possèdent — comme de droit ou comme de grâce. Mais un jour vient où disparaît ce don. Si la faute en est à la nature, qui le ravit, comme, au temps de la mue, elle ravit la pureté de la voix, tant pis ! Mais quelle honte pour nous, les adultes, si elle est le fait de notre enseignement fossile, des têtes de Cicéron et des bustes de Socrate qu'on propose aux enfants comme modèles à dessiner, de notre superstition

envers de vieilles idoles : modelé, clair-obscur, anatomie, perspective... De toutes façons, quelle invitation à réfléchir sur la peinture moderne, sur ses rapports avec le public, sur la création artistique en soi. Ici encore, comme partout, nos enfants sont nos juges.

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

PHOTOS, FORMES, FIGURES...

L'air est, ces temps-ci, tout à la photographie. Exposition à la Bibliothèque nationale ; photographies de *Life* aux Services américains d'information ; publication des photographies d'Henri Cartier-Bresson : *Images à la sauvette* précédées de ce qui sera désormais le manifeste de l'art photographique nouveau, et que, paraphrasant une parole célèbre je pourrais résumer ainsi : *La photographie, c'est le vol.*

Oui, le vol de la vie saisie quand elle ne s'y attend pas, brusquée dans ses secrets, intense, révélatrice, significative, et non plus dérobée par le truquage poétique des visages et des décors ; non plus coincée comme une amande dans un nougat d'accessoires et de fioritures, telle qu'on la connut, telle qu'on peut la voir encore à la devanture de certains photographes : jeunes mariés piqués comme deux glaïeuls dans leurs propres corbeilles de noces ; jeune épouse gravissant, la tête tournée sur une épaule, un escalier de rêve (perdu comme les rêves dans le néant), et sa traîne de paon blanc étalée en éventail sur les marches ; nouveau-nés aplatis sur des coussins ; parents âgés qui ressemblent toujours (complets de carton, robes de bois, regard fixe) à un agrandissement... Images de mort bénéficiant de notre respect pour la mort, embaumées dans des cadres, ointes de tradition, retouchées, flattées, canonisées, toutes rides effacées du cou et des tempes, et dans l'œil comme la goutte d'eau sur la rose, la goutte de lumière d'un reflet.

D'un art officiel...

Peut-être en parlé-je sévèrement, de ces photographies officielles. C'est que mes relations personnelles avec la photographie ne furent jamais heureuses. La première est lointaine, j'avais trois ans et ma grand-mère paternelle, persuadée que quelqu'un de son sang ne pouvait être laid, décida de fixer pour l'album de famille, ce qu'elle appelait avec une hautaine modestie, « mes promesses. » On me frisa, et je fus affublée d'une robe de style (mais lequel?) en drap cachemire beige, froncé sur un empiècement de soie rose, et tombant volumineusement sur mes *baby* mordorés.

En cet état je fus menée chez le personnage qui passait alors pour le meilleur photographe de Neuilly et qui résidait dans une sorte de champignonnière de plain-pied avec un jardin noirâtre orné d'aucubas. Ce monsieur joignit les mains à ma vue et s'écria : « Une vraie petite madone ! » Mais comme apparemment on ne saurait, sans accessoires profanes, photographier les madones, il suspendit à ma main, pardon, à ma menotte, une hideuse corbeille d'osier pourvue d'une anse gigantesque et remplie de fleurs artificielles qui sentaient le caoutchouc.

« Ne bougeons plus, dit-il, sourions, et regardons cette boîte noire d'où va sortir, si on est sage, un joli petit oiseau. » Je regardai docilement la boîte noire, et au moment où logiquement le joli petit oiseau allait sortir, j'envoyai sur la boîte, à toute volée, la corbeille de fleurs. Ce n'était pas les oiseaux que je n'aimais pas. C'était le photographe.

Charmeur professionnel et invétéré, il ne se découragea pas. « Notre petite madone est nerveuse, dit-il à ma grand-mère pétrifiée de fureur. Je vais lui donner à tenir quelque chose de beaucoup plus joli. » Il sortit d'un coffre, un bouquet en forme de gigot que je lui assenai aussitôt sur les pieds. « Ah ah ! fit-il. Je vois ce que c'est. Un petit tour de jardin calmera sans doute cette mignonne. Beaucoup d'enfants sont ainsi devant l'objectif » expliqua-t-il à ma grand-mère, comme si c'était son habitude d'être lapidé par des madones en bas âge.

J'allai dans le jardin que je vois encore, oblong, lugubre, avec son allée de gravier en navette autour d'un chiche buisson. Au fond, un appentis s'y ouvrait caverneusement sur des balais, des râteaux, des pelles, et autres ustensiles. J'inspectai l'appentis et trouvai moi-même, sans hésiter, le seul objet qui, à mon sens, pût rehausser ma tenue artistique. Je le pris, regagnai l'atelier et m'en fus me planter devant l'objectif avec une telle détermination, que le photographe, bien que déshonoré, ne put que bégayer machinalement : « Ne bougeons plus. »

C'est ainsi que j'entrai dans l'album de famille, en appuyant sur une manière de socle ou de rocher, un boisseau à mesurer les pommes de terre. Pour me punir, on distribua de tous côtés cette révoltante effigie, et cependant, sans le savoir, j'avais trouvé le *missing link* entre la photographie telle que la concevait Lewis Carroll, et la photographie telle que la veut Henri Cartier-Bresson. Une chose concertée rejoignant l'art par l'absurde, mais aussi un intense *moment* de ma petite vie, le moment glorieux de mon premier refus.

Lewis au pays des merveilles.

J'ai bien dit : Lewis Carroll. L'étude que lui consacre Henri Parizot dans la collection des *Poètes d'aujourd'hui* est là sous mes yeux. Et je répète les propos d'Henri Parizot. « Carroll fut l'un des meilleurs photographes amateurs de son époque, et l'un des tout premiers à prendre l'art photographique au sérieux. Helmut Gernsheim, spécialiste de la question n'hésite pas à déclarer qu'il fut non seulement l'un des pionniers de la photographie d'ama-

teur en Grande-Bretagne, mais encore le plus remarquable photographe d'enfants de tout le XIXe siècle... Il acheta son premier appareil en mai 1856, et renonça à la photographie en juillet 1880 au moment même où certains perfectionnements techniques essentiels faisaient perdre au processus opératoire son caractère de tour de force. Des centaines de portraits pris par lui nous sont parvenus... »

Ainsi au moment où naissait un art qui adoptait instinctivement le plat et le poncif, le promeneur de « derrière les miroirs » choisissait d'en faire son *hobby*. Il n'est point de doute qu'il devinait avant Henri Cartier-Bresson, le prix de la chose volée. Volée au quotidien, au reconnu, à l'accepté, et replacée par lui sur le plan intermédiaire des rêves matérialisés. Les « compositions » de Carroll, c'est déjà Méliès, tel par exemple le groupe des enfants Kitchin intitulé : *Saint Georges terrassant le dragon*. Quant aux portraits ils suggèrent parfois des images de médiums. Le fait qu'il composait les vêtements de ses modèles (disons plus exactement de ses chères petites filles modèles) dépersonnalisait celles-ci et les projetait dans l'univers fabuleux d'Alice.

En les détachant de leur cadre familial, ne cherchait-il pas à les rejoindre là où ni pères ni mères ne viendraient les lui reprendre? Ainsi Alice en mendiante, ainsi Irène Macdonald en chemise de nuit, pieds nus ; ainsi Mary Millais pieds nus elle aussi et en chemise. Ah, la chemise de nuit jouait un grand rôle décoratif et suggestif dans la vie affective si mystérieuse de Lewis Carroll. De même que l'accessoire inusité, ou une certaine manière de tenir un chapeau, de tourner la tête, à la fois si « préparée » et pourtant si vraie ; si « posée » et pourtant si naturelle, comme dans le portrait d'Arthur Hughes junior, et Dieu sait si pourtant Lewis Carroll détestait les petits garçons.

A la sauvette.

Devant tels portraits d'enfants pris sur le vif, « à la sauvette, » par Cartier-Bresson, je retrouve cette étrange union de l'art et de la vie qui tient, non pas à ce que Cartier-Bresson compose ses photographies mais à ce qu'il les saisit au moment où elles se composent elles-mêmes. Il est vraiment le roi des voleurs, le maître de « la petite chose qui peut être un grand sujet », il est celui qui écrit : « La photographie est pour moi la reconnaissance, dans la réalité, d'un *rythme* de surfaces de lignes, de valeurs. »

Lewis Carroll ne pouvait aller si loin parce qu'il ne possédait que des objectifs au maniement lent. Quelles images de fillettes ne nous eût-il laissées s'il avait pu surprendre les idoles de sa vie frustrée, dans les mille poses, les milles attitudes de leur existence.

« En photographie, dit encore Henri Cartier-Bresson, il y a une plastique nouvelle. Nous travaillons dans le mouvement. » Et c'est d'ailleurs surprenant que cet homme calme soit voué au mouvement. Calme? Qui pourrait connaître mieux que moi cette turbulence normande, économe d'expressions et de mouvements, intérieurement décochée vers tous les points du globe ; cette tranquillité trompeuse qui absorbe pour ainsi dire sans bouger

une somme incroyable d'impressions et d'images. Henri Cartier-Bresson ne décrit guère sa vie errante et l'on pourrait croire qu'il n'erre point, s'il ne nous rapportait la physionomie même du monde, prise justement en pleine giration. Des enfants qui jouent sur une plage espagnole et semblent de minces araignées au centre d'une toile de filins ; des troupeaux et des enterrements ; un petit bourgeois tout seul à une terrasse de café et qui tout seul est également à lui tout seul tout un drame de Simenon ; le monsieur qui se retourne dans une allée déserte, une fille à sa fenêtre, des princes hindous en carapaces d'or et de joyaux, des mendiants, un marbre de Canova dans le scintillement de miroirs d'un palais persan, deux adolescents sur un banc, un petit garçon sous les voûtes de l'aérien de New-York, les rizières, la maison des morts, le dernier eunuque du palais impérial, un homme qui saute par-dessus les flaques du pont de l'Europe, derrière des palissades. Et combien, combien d'autres de ces moments décisifs qui constituent l'épigraphe du recueil. « Il n'y a rien dans ce monde qui n'ait un moment décisif » écrivait le cardinal de Retz. J'ajoute que chaque image d'Henri Cartier-Bresson est le commencement d'un roman. Il en a mis en mouvement tous les ressorts cachés, il en suggère tous les prolongements.

Rowlandson.

Mais il y eut un temps où la photographie n'existait pas, où de surprenants artistes saisissaient avec la plume et le crayon la physionomie humaine, son cadre, ses ridicules, ses beautés, ses manifestations burlesques, dramatiques, touchantes. Rowlandson fut de ces artistes qui par la caricature, ou l'amertume et la rigueur du trait, fixèrent une époque. Il n'est point très connu en France et en lui consacrant une salle, la Bibliothèque nationale éveille une curiosité légitime et répare une injustice. Hogarth avait préparé la venue de Rowlandson. Gillray l'éclipsa. Gillray triomphait dans la satire politique, et Rowlandson (comme le dit si bien M. Jean Vallery-Radot, conservateur en chef du Cabinet des estampes), Rowlandson trouvait son véritable domaine dans la satire des mœurs. Rowlandson était beau. On le voit à la Nationale, encore jeune, le profil régulier, la lèvre sinueuse, ourlée, et ce regard sombre, pénétrant et à fleur de tête des grands observateurs. S'il succède à Hogarth, je décèle Grandville dans cette estampe représentant la *Place des Victoires* (il connaissait fort bien Paris) où le réel trébuche dans une sorte de cauchemar, où s'enchevêtrent des calèches versées, des laquais, des moines, des chiens, une courtisane et un enterrement ; où les tours de Notre-Dame surveillent arbitrairement par-dessus les toits, un Louis XIV à moustaches. Et Grandville encore, dans les cauchemars de l'hypocondre... La pudeur victorienne devait détrôner la gaillardise de Rowlandson, mais quel nuage est assez fort, assez stable pour cacher longtemps une étoile.

GERMAINE BEAUMONT.

IN MEMORIAM

« *Pour humilier les hommes, il suffirait de les distraire du jour et de traîner vers leur mémoire le cortège nocturne de leurs rêves. Plus tragiquement, en effet, que les rides dont le visage se creusa, ces rêves dénoncent combien nous fûmes ravagés.*

« *... Les rêves se sont peu à peu dénués de fantaisie, ont amorti leur éclat, éteint leurs couleurs, alourdi leurs gestes. Les événements qui continuent de s'y étendre ne témoignent plus de nulle inquiétude créatrice (...). Ils ne sont désormais que la revanche des convoitises entravées et la grimace des souvenirs. Chacun d'eux porte le stigmate du métier ou du vice auxquels s'est asservie la native rébellion d'un être. Selon des rythmes invariables l'habitude et l'ennui y ressassent leur démence, à travers des ténèbres où ne court plus nul orage et où pendent les lambeaux d'un poème dévasté.* »

De quel grand écrivain, dira le lecteur, est cette page admirable? C'est la somptueuse ouverture de *la Volonté de Métamorphose*, de Joseph Baruzi; quarante années pour moi n'en ont pas usé les envoûtements.

Joseph Baruzi. Sorti maintenant de l'existence visible, il n'est plus, depuis le 27 mai 52, que l'intercesseur qui amenait à une forme si existante le monde même de l'informe. A qui paraîtra-t-il que trois livres publiés de 1904 à 1949, et cinquante années de suites rêvées, n'attestent pas pleinement que son rêve, à lui-demeura pur de toute ride et loin de tout déclin? Rêvées, d'ail, leurs, carnet en poche ou crayon en main; et maintenant beaucoup d'écrits, que la mort seule aura pu arracher à ses approfondissements, doivent venir achever une œuvre; vers elle, exemplairement inapte à faire un pas vers les bousculades du temps, vont se mettre en marche les admirations expiatrices.

On trouvera ci-après un premier ensemble de quelques textes, poèmes et pages de journal qui les commentent; une fois de plus sous cette plume, une densité d'allusion, un foisonnement de perspectives, l'art de respecter les nœuds des choses en faisant bouger les serrures des mots.

C'est une aventure aujourd'hui défavorisée qu'une originalité qui ne sait ni éviter d'être étonnante, ni se conformer aux séries officielles d'étonnements. Plus une époque se laisse assourdir, plus elle se méfie des nouveautés solitaires; mais aussi suffit-il, en

général, que l'inventeur ait cessé d'être un contemporain : combien d'esprits même généreux attendent que le fait de la mort leur garantisse qu'il exista quelqu'un !

La remarque me semble l'exorde obligé ici d'une revision qui, du reste, n'aura nul besoin de plaidoirie ; revision, en effet, non d'un jugement, nulle part hostile, mais (et ce sont les plus tardives) d'une prétérition. Ces choses-là, que de fois, dans quelque causerie, elles l'ont fait sourire sans rancune mais sans rémission où, entre l'éclair du regard et l'éclat des dents, s'aiguisait l'intense perspicacité, — ou partir de ce rire absolu que Groethuysen avait appelé « un rire d'avant le péché originel » !



Que ce soit pour les yeux qui se sont attachés à lui, que ce soit pour ceux qui ne l'avaient jamais vu, faire revivre un être par des mots est une entreprise fascinante et dérisoire. Mais tous nous ne sommes en aucune minute, et de toutes parts, que du survivant ; dure fonction, elle exige que, du moins, nous retournions vers nos morts cette part de leur vie, la dernière, qu'ils avaient en nous. A l'heure où leur absence, luttant d'absurdité avec un monde qui continue, les rend brusquement définitifs mais insaisissables, nous leur rapportons ce dépôt de provisoires ressemblances, nous leur tendons ce complément d'existence passée, viatique d'une double destinée nouvelle.

Double, — car sur terre aussi, même sur terre, autre chose commence. Et, bien que ce soit l'événement d'une éternité subalterne, ceux qui ne sont pas morts encore, eux, en ont besoin, — et sait-on ce qui, dans les régions suprêmes, peut en être infléchi? Cette présence de chacun en d'autres témoigne éminemment pour quelques-uns ; de proche en proche on apprendra combien celle-ci a décidé de vocations d'analyse, fondé de types d'expression ; plus qu'une moitié de la vie aura appartenu aux amitiés.

Notre survivance n'est pas seulement l'affaire de quelques cœurs : tangibles ou immatérielles, des œuvres contiennent une part qui va grandir du Moi externe ; elles la conservent plus farouchement que nos mémoires les plus énergiques : dans celles-ci, jour après jour, la statue funéraire fait concurrence à d'anciennes maquettes. Et certes l'œuvre elle-même oscillera, en soi et en nous, mais enfin ç'aura été un incomparable privilège, pour un vivant d'hier, que d'avoir approvisionné sa figure de demain grâce aux précisions relatives du langage écrit.

Justement ! voici un cas où, d'un seul coup, le rideau du dernier jour se tire sur une parfaite composition spontanée d'homme-œuvre ; et, en vertu de l'exceptionnel amalgame, reflétées en des actes d'autrui. Pas une vie ne fut moins que celle-là cet arrangement entre le don et le calcul, qui s'appelle une carrière ; mais, parfois crispée jusqu'au tragique, une fidélité invisiblement rectiligne de l'être à sa loi secrète a fait cette unité profonde dont la plupart des stratégies ne procurent que le simulacre : adhérence infaillible entre la ligne de vie et la courbe de pensée, entre le

nerf et la plume ; et, d'autre part, au haut des pages, au dos des livres, cette continuité des titres, cette permanence des sujets, — en somme, un seul : l'inscription d'une ligne de rêve sur un demi-siècle. Au total, nonchalant mais inébranlable parti pris d'emplir un emplacement unique d'humanité ; réticente mais rétive affirmation de soi, qui était aussi tout un refus de régularités extérieures (quelque sens qu'y prît le nom de métier), une irréductible antipathie du tracé et intolérance de convenu, qui apparaît maintenant prescience plus savante que les raisons et les plans pour construire ou maîtriser un destin.



Un dimanche d'il y a longtemps à la salle Gaveau, la *Faust-Symphonie* de Liszt sous la baguette de Chevillard (1). Joseph Baruzi admire comment l'un des deux thèmes opposés figure cette part de l'esprit — et de « chaque force » — qui nie et se nie, — le signe du démon chez Gœthe. Perpétuel débat de Liszt entre le transfiguré et le foudroyé, et l'on ne sait s'il ressortit à la confidence ou à la cosmogonie. Selon le diable gœthéen, chaque chose, au moment de naître, ne mérite-t-elle pas d'aller à l'abîme (ou de rester au chaos) ? Mais, de ce qui même en est tiré, quels aspects déchirés, et, dans l'effort qui l'en retire, quelles fatales et peut-être fécondes ruptures !

N'y eut-il pas là, pour Joseph Baruzi, formulées ou latentes de grandes questions créatrices ? Je veux dire : de celles qui mettent l'intelligence qui les pose dans l'état et des créateurs et des créations. À certains moments, on croyait lui voir quelque chose de ployant, d'atermoyant, et peut-être était-ce une entente qu'il ménageait avec une élasticité laissant intacte la faculté vitale de rebond. Le vrai principe d'activité, — mystère nouveau en chaque esprit ; le vrai bon usage du temps, — problème le plus personnel à chaque artiste, — et à chaque œuvre...

C'est Méphistophélès toujours qui rit des humains prenant « pour un Tout ce petit monde de folie », et lie les destinées à chaque « partie de la partie qui, au Commencement, était Tout ». Sous le regard de Joseph Baruzi, parmi les dédales où se fragmente toute vision, chaque fait métaphysique, psychologique, esthétique, se définit par un arbitrage entre des oppositions : symphonie à la Liszt entre ce qui est sauvé et ce qui veut rester ténèbres ; mobilité incessante de faces successives qui postulent autant d'envers. Le succès de la méditation consistera moins à dépister éléments affirmatif et négateur que la loi qui rend indissolubles des inconciliables. Toute réalité ici se rompt et se ramifie en simultanéités adverses.

(1) Hommage (rare aujourd'hui) à la grandeur de Liszt, la conférence prononcée en Sorbonne en 1936 pour le cinquantenaire de la mort, et reprise dans l'article de la *Revue des Études hongroises*, 1936-37, 15-50). Aux interprétations grandioses de Chevillard, justice rendue en mainte chronique du *Ménestrel*.

Si tout se résout en cycles de contrastes, l'invention — pensée et style — se mesure à une faculté de transfert dans la capillarité infinie de l'univers. Comme si, par une opération apparentée à celles des atomistes, le bloc illusoirement stable de tout objet de pensée devait, sous l'instrument approprié, de scinder en tourbillons d'énergies inépuisables. Le problématique devient contrôle et marque de l'existant. Et tant de fuite essentielle ne sera bien exprimé qu'en termes de mouvement, — superpositions de touches colorées, pressions infatigables sur les molécules de la conscience et du langage.



De là, si caractéristique de sa manière, cette grande arabesque dont on aperçoit finalement qu'elle se préparait à avoir dessiné un complexe point d'interrogation. Et il arrive que le lecteur hâtif, invité à des certitudes exprimées en questions, ne se demande pas ce qui dans la question même est attitude et enseignement positifs.

De là aussi, que substance et instrument de la recherche n'aient jamais été autres que ceux du rêve.

(Mais d'abord une parenthèse : une certaine pâleur, un certain caractère de redite, — « *... la revanche des convoitises entravées et la grimace des souvenirs..., le stigmate du métier ou du vice...* », c'est cela qui, pour ce précurseur, il y a quarante ans, n'était *pas* le rêve. Aura valeur authentique de rêve ce qui n'est ni passé ni passivité, l'esprit de l'homme restant le seul auquel ne suffisent pas les images arrêtées *à témoigner d'un événement mort*, celui pour qui l'univers existe *dans la mesure où nous l'inventons* devenant idée de l'univers à travers *le déploiement des êtres et des choses;* encore une fois, l'accent est mis sur une activité supérieure, — la suprématie des *pensées inutiles* (*la Volonté de Métamorphose*, pp. 3, 6, 25, 14). La condition du rêve, dès qu'il échappe à la « décadence », serait de se présenter comme une invention indépendante de la volonté mais déterminée par une sauvegarde du mystère individuel, et qui, éclatant sous des formes nocturnes, implique de longs mérites et de décisifs retentissements diurnes.)

On savait à quel point cette foi chez lui était essentielle, ce besoin central, quand on l'avait vu, au cours d'une longue et douloureuse maladie, ne se plaindre que de n'avoir plus « de rêves intéressants ». Alors on comprend de quelle façon fut vécue la nécessité qui aligne ces titres de chapitres et de volumes : 1904, *le « Rêve » d'un siècle* (Calmann-Lévy), synthèse des richesses mythiques dues à Hugo et Wagner ; — 1911, *la Volonté de Métamorphose* (Grasset), extraordinaire traité de morale par le rêve, où un programme de révolution spirituelle s'amorce par une première partie intitulée *la Décadence des « songes »*; — 1949, « *Somnia Terræ* » (Corti), réponse finale par l'exemple à son propre appel du début, collection de songes, où collaborent la vigilance la plus acérée et l'intuition la plus rétractée, pour saisir les aspects de la nature dans ce qu'ils ont de plus hermétique en apparence et de plus foisonnant dans leurs significations.

Pourquoi *Somnia Terræ*, quelle est cette terre, et quels sont les rapports entre ces deux termes? On se défend mal d'y voir à présent une allusion prophétique à ce qui, un jour, allait ne plus être des songes faits sur terre. Mais surtout je suis tenté d'attribuer à ce *Terræ* une très forte valeur de possessif : songes effectifs qui furent ceux de l'univers lui-même devant nos regards, et qui créèrent tous ces jeux des formes extérieures à l'homme : modelages, par l'eau, l'âge et le vent, de figures dans les montagnes, les nuées, les rochers, les frondaisons, structures météoriques et cristallines, sables et neiges marqués d'un pouce inconnu, — tout un atlas des songes de la planète. La frappante notation (29 avril 1951), qu'on lira plus loin, du *Journal* inédit impose, en tout cas, cette interprétation pour le poème *Rochers marins* (1). Dès lors, le Cosmos lui-même aurait donné le signal et la justification à toute œuvre de rêve.

Ainsi, livre testamentaire, où se vérifie en fait la confiance annoncée par le premier livre dans les *forces qui se lèvent contre la misère et l'oubli*, où se confirme implicitement l'anathème lancé par le deuxième livre contre les estropiés du songe devenus incapables de *formes inattendues*. Et combien il est poignant de relire aujourd'hui la conclusion de *la Décadence des songes : Là s'expriment celles de nos forces qui seules continuent de bruire quand tout le reste en nous s'est tu. Les dernières le sommeil les submerge. Et ne semble-t-il point pareillement que, si tout d'un coup la mort survenait, elles lui demeureraient le plus longtemps closes? En elles sursauterait notre ultime résistance et vacillerait notre suprême lueur...*



Parmi l'universel catalogue des formes naturelles qui déjà sont allégorie, il faudrait inclure au premier rang cette catégorie, la plus souple et la plus rebelle : les mots et leurs combinaisons. Peu de répertoires verbaux ont aussi typiquement que celui de Joseph Baruzi moulé un monde personnel, rarement on a vu agir par tant de sortilèges l'image et la musique. Pour le recueil final, cette prose s'entrouvrait enfin sur la poésie qu'elle avait toujours présagée, — sur des lamelles de poésie, dirait-on, par quoi la poésie ajoutait aux questions internes celle de sa formation.

Je laisse au lecteur la joie de découvrir tout ce qui, là, peut évoquer les poètes métaphysiciens de grand style, John Donne, Angelus Silesius. L'auteur n'en fut certes pas plus influencé qu'il n'était informé de Mallarmé prosateur quand il déroulait à son début une prose si mallarméenne. Je retiens seulement de tout son art les linéaments qui sont ceux aussi d'une physionomie, — tant de secrets dont le sceau maintenant va fondre au soleil des morts. Les physionomies, — signes avant tout autre! nos

(1) Hypothèse corroborée par deux poèmes nouveaux, *Espace*, — et *Partage* où, comme en repoussoir, est bafouée l' « imposture » des « cybernétiques » qui, contrefaisant l'œuvre de la nature et de Dieu, demeurent dénuées de « regrets ni surprises » « et repentirs vertigineux ».

figures, tendres rochers elles-mêmes parmi ceux que sculptent l'air et le temps, ne sont-elles pas, lumineux ou minable, un rêve que la terre aura fait?

Alors surgit une heure où notre provision d'images captées à la surface d'un être devient, coûte que coûte, une algèbre de ce chiffrage appelé une personne, et celle-ci à son tour la clé de quelque panneau mystérieux dans la mosaïque Univers. J'en appelle au nombre de ceux qui ont très réellement *aperçu* Joseph Baruzi : n'y eut-il pas cette évidence, sous un tissu qui ne s'usait en aucun point, d'une chaude curiosité neuve et hospitalière comme celle d'un enfant? esprit pareil, sous nos yeux, à une corpulence pelotonnée, anxieusement presque, en une posture d'affût, visage en travail, sourcils surbaissés, en l'honneur de la minute où vont se révéler une musique, une parole, une pensée, — pensée de vous ou pensée sur soi ; mais ensuite, le geste de la main s'évase en spirale ouverte vers le haut, rejette toute conclusion à des surplombs qui dépassent le temps créé ; parfois, rapidement, dans la détente et l'exclamation, le guetteur se fait flèche, une conviction venue de loin se détache entre les dents qui la martèlent ; d'autres fois, chez ce maître d'alternatives créatrices, une richesse de sympathie acquiesce à telle proposition étrangère, d'ailleurs sans lui donner l'illusion de pouvoir le gagner vraiment avant de s'être déroulée en ses conséquences, — vocation de métamorphose, besoin primordial d'écarter toute vision de terminus. Être, réfléchir, sont des actes de loisir, qui n'ont pas tôt fini de se déboîter. Ils sont aussi, pour qui les sépare si peu, ardente passion, — et sympathie, dès lors, est un mot écourté, il faudrait y faire entrer *pathétique*. Car rien n'est envahi par l'abstraction, un vivant adhère à tout vivant dans une perpétuelle découverte d'êtres et de choses, — quand cette main se pose sur des idées, on la voit sur des épaules.

Juillet 1952.

RAYMOND SCHWAB.

POÈMES ET FRAGMENTS INÉDITS

Nous donnons ici (dans l'ordre chronologique) des poèmes inédits retrouvés parmi les papiers de Joseph Baruzi; — puis des pages de Journal qui furent écrites en commentaire de poèmes publiés en 1949 dans Somnia Terræ *(Corti), et ceux-ci seront cités en note; il en sera de même pour deux poèmes du recueil publié, que complètent deux des nouveaux poèmes retrouvés. S'il était trop tôt pour organiser un choix, on discernera une convergence d'indications : sur quelque au-delà des apparences qui outrepasse celles aussi de la naissance et de la mort.*

NE PLUS

A mon frère Jean.

Non la peur de la mort mais l'horreur du « ne plus ».
Ne plus l'immense amour sur les lèvres tremblantes...
L'autre être dont on est chassé sans qu'il l'ait vu ;
Et son regard épouvanté d'être épouvante...

Ne plus cette mémoire apaisée et joyeuse,
Créatrice du temps quand il vient s'abolir ;
Ligne du jour mêlée à d'autres orageuses,
Ensemble ivres d'espace en rythmes de désir.

« Ne plus », soudain néant plus néant qu'un non-être
Muant en fiction tout ce qui fut jamais...
Fugaces arcs-en-ciel épuisés d'apparaître,
Ou lents agonisants aux marches d'un palais...

« Temps retrouvés », danses des morts, bals des ardents,
Tornade sans répit sur la mer des Sargasses...

Et cet appel sera-t-il seul, seul obsédant,
Parmi les harcelés, les ombres qui s'effacent?

5 juin 1951.

PARTAGE

« Infaillibles cybernétiques,
Au-dessus, toujours, de l'erreur ! »
— Mais quel écho, plus véridique,
Murmure, lointaine réplique :
« Au-dessous, toujours, » moins trompeur?

Formes sans regrets ni reprises
Ni repentirs vertigineux...
Point de révolte qui s'épuise
En chimères qui se construisent
Jusqu'à se confronter aux cieux.

En un monde de déchirures,
Dont tant de fièvre se joue,
L'intacte force de nature,
Déjouant, marquant l'imposture
Comme fut marqué le forçat,

Reste grand signe de nature
Et qu'un Dieu même consacra.

Dieu lui-même, créant, ne créa sans ratures,
Et pour raturer, *Se créa.*

30 juillet 1951.

ESPACE

I

Pauvre fou, qui voudrait trouver une figure
A ce qui n'a point de contours!
Pourtant, s'il ne résout l'énigme et l'aventure,
Lui-même il devra perdre et figure et contours.

Noël 1951.

II

A François Berge.

Monde infini; comment, pourtant, Monde-Spectacle?
Monde où l'illimité prenne forme sur moi?
Forme non point confuse, ou d'oscillant oracle.
Mais la plus stricte et plus imbrisable qui soit.



Illimité sculptant une immense limite...
Mais, la forgeant, il te forge de même, Toi,
Toi Humain, seul traceur de cercle, et qui médite
Sur ces courbes que seul par flammes tu perçois!

Fictive et surréelle, insituable voûte,
Créatrice de ciel et d'Homme infirme et roi!...
Nulle clarté que par clartés qui se déroutent
Et par regard qui se transfuse et devient Voix!



N'ai-je par d'autres yeux vu ces nuits nubiennes
Où semble un jour magique exorciser l'effroi?
Jour par lointains soleils, figures souveraines,
Fulgurances d'espace où se chiffrent des lois.

Juin-juillet 1951.

PAGES DE JOURNAL

Deux poèmes.

(1951)

Le prologue des *Somnia Terræ*, il me semble que peu le comprennent, même parmi ceux qui, je crois, ont le mieux aimé le livre. Et peut-être ai-je trop laissé à deviner ; peut-être ce mélange de vers libres et de vers réguliers, qui devrait éclairer, obscurcit-il. On peut croire arbitraire ce qui, au contraire, s'impose à moi ; la rime d'abord errante à l'horizon, puis saisie, retenue et maîtresse.

Il y a toutefois deux « obscurités » que je tiens dès maintenant à dissiper, et cela non par des exposés dogmatiques, mais par des poèmes à adjoindre à ceux qui sont publiés déjà.

Première obscurité, — celle du poème initial (1). La rencontre des deux mots « regarder » et « garder » est l'essentiel de ce poème et de tout ce qui conduit à l'idée de mémoire antérieure, — mémoire précédant l'expérience et la sensation elle-même, — en langage platonicien ou védantiste : réminiscente. S'il y a jamais seconde édition, je mettrai donc, à la suite des vers libres qui constituent le poème « Versants », le poème en vers réguliers que j'inscris ici, et qui, me semble-t-il, élucider :

Au seul regard s'il se confie,
En des jeux d'étymologie,
Il voit que regarder, c'est garder de nouveau...
Et, voltigeante, l'aventure, au choc d'un mot.

Mars 1951.

(1) Voici ce poème, intitulé *Versants :*

Regarde du plus clair regard ;
Regarde et garde ;
Regarder redouble déjà
Ce qui ne viendra qu'après lui ;
Renversements du temps ; mémoire *avant* spectacle ;
Et pauvreté détient le plus riche des jours.

Seconde obscurité, — et qui m'est très pénible ; car elle s'attaque à un poème qui se rattache à une impression combien profonde en moi, et combien de fois renouvelée et méditée, — celle de ces apparitions, au cours de rêves, de figures parfois depuis longtemps séparées de nous par la mort. Et quand nous les revoyons ainsi, *jamais* nous ne nous étonnons ; *jamais* nous ne nous disons : « mais comment peuvent-ils être là puisqu'ils sont morts? » et ce n'est pas au passé que nous les revoyons ; mais c'est au présent, et mêlés à des aventures nouvelles, à toute la vie de maintenant. Combien, lisant ce poème, ont cru que le mot « morts » était au féminin, qu'il s'agissait de *la* mort, et non de *ce* mort ou de *cette* morte ! Stupéfait de ce contresens, j'ai conçu le court poème, qui dans la nouvelle édition problématique, devrait précéder le poème déjà publié (1) et être précédé, à sa place, du chiffre 1, au-dessous du titre : *Au Fond des rêves :*

Tous ces morts que la mort rendait seule lointains,
Morts de jadis et de naguère...
Et la nuit, brusquement, les jette à sa lumière,
Sans cicatrice de destins.

Fantômes pour nous seuls, trop fragiles fantômes,
Formes réduites à leurs traits ;
Mais leurs traits, est-ce leur figure, ou de grands jets,
Vives flèches vers des royaumes?

Vives flèches, ou vaines flammes ; souvenirs
Que notre fatigue distraite
Distrait de leur repos et des rives secrètes
Où se déchire le désir.

29 avril 1951.

... Rien sur ce mois de septembre 1948 en Bretagne, à Beg-Meil. Et cependant !... Les plus belles heures, ce fut parmi ces rochers de marée basse, dont j'ai tenté de fixer quelques images

(1) *Au fond des rêves :*

O morts qui n'êtes jamais morts,
Dans ces rêves où je vous rêve
Et jamais, là, étonnements
Ou d'être
Ou d'apparaître !

Qui suis-je, vous voyant ainsi
Ou ainsi vous refigurant?
Le même qu'autrefois? Le même retrouvé
Et retrouvant...?
Ou bien...
Moi-même?

16 août 1941.

dans le poème *Rochers marins* (1). Une autre tentative était le dessin ; mais ma maladresse était impuissante à traduire vraiment. Traduire quoi? Avant tout cette sorte d'extraordinaire rencontre entre sculpture humaine et sculpture naturelle, — génie naturel et génie humain. Comme si je m'étais trouvé là dans quelque prodigieux atelier de sculpteur. Mais quel sculpteur? Et de quel siècle et de quelle race? Égyptien, Assyrien, ou Grec, ou Hindou? Et pourquoi un seul? Plutôt stupéfiante rencontre de plusieurs ; et à la place de ces « plusieurs » la mer, et les siècles dont elle dispose, et les forces qui la traversent, et dont elle joue, et qui jouent d'elle.

. . . .

Une idée s'imposa à moi. Mes recherches la justifieront-elles? Et c'est que des impressions comme celles que je traversai devant ces rocs, d'autres, isolés ou en peuplades, durent les traverser en des temps lointains, lointains, — très en deçà des histoires écrites. En deçà, mais avec, cependant, l'impérieuse, mystérieuse présence de l'instinct de retenir l'histoire, de la graver, de la sculpter. Comment? Mais peut-être en rivalisant avec les puissances de nature, avec ces espaces peuplés de formes. Et les dolmens, et les menhirs seraient nés de là.

. . . .

(Dimanche 29 avril 1951.)

JOSEPH BARUZI.

(1) *Rochers marins* (*Somnia Terræ*, 51) :

A Emmanuel Fauré-Frémiet.

Ce roc, chaque jour recouvert
Et chaque jour abandonné par la marée,
Prodrome de figure ou face indéchiffrée,
Sphinx qu'aurait sculpté son désert...

Stature rivale et géante,
Une envergure d'aigle en vagues de granit,
Spectre d'oiseau futur où l'oiseau se survit
Gravé de chaque vague errante...

Monolithes ensorcelés
Sous le déferlement déchirant des crinières...
Chevaux marins, reflets errants, soudain poussières,
Dès leur étreinte écartelés...

Préfigurations magiques...
Avant l'homme dolmens ébauchés sous les flots,
Ou, léonins sursauts de forme, ces flots,
Volcans de hasards prophétiques.

30 avril 1949.

TABLE DES MATIÈRES

ANNÉE 1952. — Nos 49 à 60

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1952. 64240.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON

8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VIe

Je soussigné (nom et prénom) ______________________________

adresse : ______________________________

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) *à la Revue de* **LA TABLE RONDE** *à partir du*

N° de ______________________________

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1).

A ____________, *le* ____________

SIGNATURE

TARIF D'ABONNEMENTS

	SIX MOIS	UN AN
	—	—
— France et Union Française	930 fr.	1 800 fr.
— Étranger	1 080 fr.	2 100 fr.

Prière de joindre la somme de 20 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse à toute demande de renseignements.

(1) Rayer les mentions inutilisées.

Nous acceptons les Bons de Livres U. N. E. S. C. O. en règlement du montant des abonnements.

La liste des Pays participants et des Organismes distributeurs est donnée dans les Nos de Janvier-Avril-Juillet et Octobre de chaque année de la Revue *LA TABLE RONDE*.

PRIX NOBEL 1952

FRANÇOIS MAURIAC
de l'Académie française

ŒUVRES COMPLÈTES

en XI Tomes parus

Dans l'état actuel de l'œuvre du grand écrivain, la première série des **Œuvres Complètes** est achevée. Cette édition comporte les textes *définitifs* — ne varietur — des ouvrages, des préfaces et des textes *inédits* ou n'ayant paru que dans des éditions à tirage limité.

CHAQUE VOLUME, PRÉSENTÉ SOUS COUVERTURE EN SIMILI-JAPON, IMPRIMÉ SUR LES PRESSES DE COULOUMA S. A., COMPREND ENVIRON CINQ CENT VINGT-HUIT PAGES, FORMAT 15×20, EN CORPS DOUZE, ET EST ORNÉ DE LETTRINES, BANDEAUX ET CULS-DE-LAMPE SPÉCIALEMENT DESSINÉS ET GRAVÉS PAR

LOUIS JOU

Il a été tiré de chaque tome :

100 exemplaires numérotés, sur Hollande Van Gelder Zonen, au prix de.......................... 4 000 fr.
Ces exemplaires portent la mention : *Imprimé spécialement pour.....(nom du souscripteur)*
4 500 exemplaires numérotés sur Vélin du Marais au prix de.................................. 2 000 fr.
Les 11 tomes sur Vélin du Marais........ 22 000 fr.

UN MAGNIFIQUE CADEAU

LIBRAIRIE ARTHÈME FAYARD, 18, rue du St-Gothard — PARIS (XIVe)



Printed in France.

PRIX DU NUMÉRO : 170 fr.

N. M. P. P.